جامعة اليرموك

كلية الفنون الجميلة

قسم الفنون التشكيلية

التوليف الإبداعي في تصميم الحلي الحرفية المعاصرة

(التجربة العمانية)

Creative Combination Methods in Contemporary Handicraft Jewelry Design (Omani Experience)

إعداد

سميرة بنت خميس بن موسى اليعقوبي

إشراف

الدكتور خليل نمر طبازة

حقل التخصص – الفنون التشكيلية

تاريخ مناقشة الرسالة 8 / 5 / 2008 م

التوليف الإبداعي في تصميم الحلي الحرفية المعاصرة

(التجربة العُمانية)

إعداد

سميرة بنت خميس بن موسى اليعقوبي

بكالوريوس تربية فنية، جامعة السلطان قابوس، 1996م.

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة ماجستير في تخصص الفنون التشكيلية في جامعةاليرموك، إربد، الأردن.

وافق عليها

الدكتور خليل نمر طبازة...مشرفا ورئيساً

أستاذ مشارك في كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك.

الدكتور محمود محمد صادق .... عضواً

أستاذ في كلية الفنون الجميلة، الجامعة الأردنية.

الدكتور وائل منير الرشدان .... عضواً

أستاذ مشارك في كلية الفنون الجميلة، جامعة اليرموك

الدكتور محمد عبد الباسط عبد الرازق.................................... عضواً

أستاذ مساعد في قسم التصميم الجرافيكي، جامعة فيلادلفيا

تاريخ مناقشة الرسالة 8/5/ 2008 م

الإهداء

إلى من زرع في نفسي روح الطموح والمثابرة.....

والدي

إلى السكينة ....

أمي

إلى سندي ....

إخوتي (طلال و شيخة)

إلى أروع حدث في حياتي

أهدي جهدي المتواضع

الباحثة

شكر وتقدير........

تقدمت إلى أستاذي الفاضل د.خليل طبازة، بفكرة هذا الموضوع التي قبلها مشكورا، وقبل خطة البحث أيضا وكان موجها لي في رحلة البحث والكتابة، وقد أرشدني بدقة إلى كل ما كان يراه في صالح هذه الدراسة، فله مني كل الشكر والامتنان والتقدير.

كما أشكر أساتذتي الأجلاء في قسم الفنون التشكيلية على قبولهم مناقشة هذا البحث وأنا على يقين بأنني سأجد في ملاحظاتهم مجالا لتنقية هذه الرسالة ولتكملة ما شابها من نقص لأن الكمال لله تعالى وحده.

كما أشكر بلدي الغالي سلطنة عُمان التي أتاحت لي فرصة الحصول على الماجستير في هذا البلد الطيب، وأخص بالشكر وزارة التربية والتعليم التي ساعدتني في الإبتعاث وسهلت لي أمور دراستي. كما لا أنسى دور الهيئة العامة للصناعات الحرفية العمانية وبالأخص الأستاذ عبدالله الداوودي الذي قدم لي المساعدة في إنجاح فكرة برنامجي التدريبي . كما أخص بالشكر زميلتي ناجية الكعبي التي ساندتني أثناء الدراسة.

فجزاهم الله جميعا ألف خير

المحتوى

قائمة الجداول

قائمة الأشكال

الشكل	الصفحة

قائمة الصور

الصورة	الصفحة

الملاحق

الملخّص

اليعقوبي، سميرة خميس. التوليف الإبداعي في تصميم الحلي الحرفية المعاصرة (التجربة العمانية). رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، 2008 (المشرف: د. خليل نمر طبازة).

هدفت هذه الدراسة إلى الكشف عن آلية التوليف بين الخامات البيئية والمصنعة وتأثيرها على جمالية قطعة الحلي. هذا بالإضافة إلى بيان أهمية الاستفادة من مخزون التراث العماني، وأثره على صياغة الحلي المعاصرة. ولتحقيق هدف الدراسة، تم تنفيذ برنامج تدريبي يقوم على تنمية مهارتي التوليف والتصميم الإبداعي للحلي التراثية المعاصرة لدى 13 من الحرفيين الشباب في الهيئة العامة للصناعات الحرفية العمانية في سلطنة عُمان. والذي بدوره أكسبهم مهارات إبداعية، وأتاح لهم فرصة التعامل مع خامات مختلفة تكسبهم الجرأة في تصميم وإنتاج حلي تجمع بين الأصالة والمعاصرة، والذي تكون من إطارين هما الإطار النظري والذي عرفهم بمفهوم التفكير الإبداعي وعوائقه وكيفية التغلب عليها ثم فكرة تصميم الحلي وماهية التوليف الإبداعي. والإطار العملي الذي نفذ خلاله كل متدرب قطعتين على الأقل من الحلي المبتكرة والقائمة على تصميم إبداعي يجمع ما بين الماضي والحاضر في قطعة واحدة مع توليف الخامات.

وتم تحليل 32 قطعة من الحلي التي صممت، وفق أسس إظهار الطابع العماني وتحقق عنصري التوليف والتصميم الإبداعي، وقد حقق البرنامج الأهداف التي وضع من أجلها وخرجت الباحثة بعدة توصيات كان من أهمها:

الاهتمام بفن التوليف في جميع مجالات الفنون بدءاً بإدخاله في منهاج تدريس الفنون التشكيلية في المدارس من المرحلة الابتدائية وإقامة عدة دورات تدريبية حول فن التوليف

وكيفية التعامل مع الخامات واستخدامها في مجالات الفنون المختلفة، بالإضافة إلى ابتعاث مجموعة من الحرفيين الشباب إلى بلدان مختلفة أجنبية وعربية للتعرف على التقنيات والأفكار الحديثة التي تصقل خبراتهم وتضيف على أعمالهم ما يلائم العصر.

الكلمات المفتاحية: التوليف، التصميم ، الإبدع ، الأصالة ، الحلي ، الهوية العمانية.

الفصل الأول

التعريف بالبحث

المقدمة:

الحرف اليدوية باعتبارها فن من الفنون لها طابعها المتفرد والمتميز. فحين نقف عند عبارة ذُكِر فيها الربط بين الماضي والحاضر قد يتبادر إلى الذهن بأن المقصود هو عملية استحضار المادة التراثية وتكرارها في الأعمال الفنية بشكل نسخي، إلا أن الأمر يختلف عن ذلك تماماً، فلا بد لعملية الاستحضار هذه من أن تكون عملية إبداعية تبنى لبناتها الأولى من التراث، لتتألق في صورة جديدة ذات دلالات غير مطروحة مسبقاً.

إن الفن لم يقتصر في ظهوره على اللوحة أو التمثال، بل امتد إلى المقعد والدولاب والسجادة واللمبة الكهربائية والنجفة، وكل ما يحيط بالإنسان في المنزل والشارع والحديقة والمطار، ففي كل ذلك سلع يصوغها ويشكلها فنان وهي بالتالي تحمل نبضاً وذوقاً وفكراً وانتماءً لعصر وزمن محدد (البسيوني،1993).

وتعد البيئة هي المصدر الأول والملهم للفنان، إنها مصدر الخامات التي تكسبه مهارات مختلفة تدفع العقل إلى التفكير وإعطاء المقترحات والتجريب الذي ينتج عنه احتمالات النجاح أو الفشل. فتركيب الخامات البيئية والمصنعة لا يأتي عشوائياً، فالتوليف هو أحد العوامل الهامة في نجاح العمل الفني، فهو عملية تجميع للخامات البيئية بشكل متناسق. والتوليف لا يقتصر على قلة مختارة من الناس، فكلّ شخص لديه استعداد أن يكون مبدعًا طالما تهيأ له الجو المناسب للإبداع.

ومن ذلك نجد أن صناعة الحلي فناً إبداعياً من الفنون الراقية والمتميزة التـــي عرفهـــا البشر قديماً، فهي قديمة قدم الإنسان نفسه، فلا يخلو متحف تاريخي من عقود وأساور وسلاسل صنعت من عدة خامات، وذلك يدل على ما مرت به هذه الحرفة من مراحل متطورة تبعاً لمـــا كان يتوافر لدى الصانع من خامات وأدوات وتقنيات تدرجت من البدائية حتى المعقدة منها.

ولم تقتصر الصنعة على حلي النساء، بل تعدتها إلى صناعة التيجـــان والقلائـــد وحلـــي الأمراء والرصائع تقديراً لخدمات الأبطال واعترافاً بفضلهم، ثـــم الأوانـــي والأدوات الذهبيـــة والسلاح، حتى أنه تعدى إلى استخدام الذهب في صنع الأصنام (زكي، 1964).

وحضارة مصر إحدى الحضارات التي اشتهرت بهذه الصـــنعة، فهنـــاك الحضـــارة الآشورية والفينيقية وحضارة الفرس والروم. كذلك شبه الجزيرة العربية وبالأخص أهل الـــيمن والبحرين.

وصناعة الحلي كأي صناعة تتطلب بدايةً عملية تصميم، وهـــي تلـــك العمليـــة الكاملـــة لتخطيط هيئة شيء وإنشائه بطريقة ليست مرضية من الناحية الوظيفية فحسب، ولكنها تجلـــب السرور إلى النفس أيضاً، ويعد هذا إشباعاً لحاجة الإنسان نفعيا وجماليا في وقت واحـــد(عبـــد الرحيم،2002).

فالتصميم المبدع يقوم على عدة عناصر مهمة لإخراج العمل وجعله مقبولاً من الذوق العام. فلا بد من وجود سبب وحاجة لدى الناس تدفعهم إلى تصميم العمل الفني، كما أن عامل الإبداع أساس في تقبل التصميم بحيث أنه يخرج للعامة في هيئة ابتكارية جديدة، فالعمل التصميمي يجعلنا نركز في الناحية الجمالية للشكل، مما يدفعنا إلى استهداف المادة التي يتكون منها، ومن ثم وسائل صياغتها، وتقنية توليف أو تركيب الخامات فيها. فكل هذه العلاقات

المترابطة لابد في النهاية أن توصلنا إلى مرحلة الرضا والقناعة للفرد أو للجماعة ككل بهذا العمل.

وفي إطار الرؤية العامة للهوية العمانية من خلال الحلي القائمة على التوليف، وبالرغم من اهتمام بعض الجهات الرسمية، كالهيئة العامة للصناعات الحرفية العمانية بموضوع الحرف والأشغال اليدوية في تكريس دورات تدريبية، وإعداد مسابقات سنوية، تستهدف المتعطشين للعمل الحرفي، إلا أنهم قد غفلوا عن الهدف القائم من وراء العمل بهذه المشغولات الفنية، وأهملوا ما لها من أهمية في تنمية الفكر والخيال، ولم يعملوا على إعداد الأفراد الإعداد السليم للخوض في تجربة التوليف بين الخامات فقد تم التركيز على الجانب التقني مع إهمالٍ للجانب النظري رغم أهميته، مما أدى إلى ضعف مستوى الأعمال الفنية التي تُقّدم من قبل المشتغلين في هذا المجال وهذا يتجلى في ضعف مستوى الأعمال المشاركة في المسابقات الداخلية والخارجية من أفراد المجتمع، واستياء الهيئة العامة للصناعات الحرفية العمانية من هذا المستوى.

ومن هنا ترى الباحثة أن الخطوة المطلوبة هي وضع أسس ومعايير يسير عليها كل فرد شغوف بالعمل، وتشجيعه على الإقدام نحو الإبداع ما إن تتوافر لديه مقومات الإنتاج، ومجال صياغة الحلي كواحد من الصناعات الحرفية العمانية إذا أمكن التخطيط لتنميته وتطويره ليخطو بالشباب في الهيئة العامة للصناعات الحرفية العمانية ــ ممن لديهم الرغبة في التعلم ــ فإنهم سيجدون فيه بحراً واسعاً من الإبداع وسبلاً عديدة لإطلاق الخيال دون تردد وبجرأة حاسمة تدفعهم دوماً للتجريب والإنتاج، مما سيدفعهم إلى العمل بحرفة ومهارة وباستخدام خامات عديدة يلهمهم خيالهم من خلالها أفكاراً إبداعية.

مشكلة الدراسة:

تكمن مشكلة الدراسة في توظيف الخامات المتنوعة في تصميم حلي تحمل هوية عمانية معاصرة ثم تصميم برنامج يجمع بين الجانبين النظري والعملي ؛ لتأهيل مجموعة من الحرفيين لإجادة تقنيات هذا التوليف ، ويجب أن يتم هذا في إطار مؤسسة يشرف عليها مجموعة من المبدعين، وليس شرطاً أن يكون قاصراً على إبداع الحرفيين فقط.

أهمية الدراسة:

تتضح أهمية البحث في النقاط التالية:

1. دبوس من الفضة مستمد من العناصر النباتية توضيح أهمية التجديد في حرفة صياغة الحلي، من خلال متغيرات مع الحفاظ على الطابع التراثي العماني.
2. طرح إشكالية الصعوبات التي يتعرض لها الفرد المشتغل بالأشغال والحرف اليدوية أثناء توليفه مجموعة خامات مستمدة من البيئة؛ لإنتاج قطع فنية مبتكرة ذات جودة وإبداع عالٍ.
3. دبوس من الفضة مستمد من العناصر النباتية الكشف عن عوائق الإبداع وأساليب مواجهتها والتخلص منها لدى الأفراد المهتمين بالأشغال والحرف اليدوية.
4. يمكن أن يمثل هذا البحث مرجعاً مفيداً لكل المهتمين بالحرف التقليدية والأشغال اليدوية.

أهداف الدراسة:

يهدف هذا البحث إلى ما يلي:

1. المحافظة على الهوية التراثية العمانية في قالب معاصر بما تحمله من ملامح نفسية وفكرية يحتاجها المجتمع.

2. الكشف عن آلية التوليف بين الخامات البيئية والمصنعة وتأثيرها على جمالية قطعة الحلي.

3. تأهيل جيل جديد من الصاغة الحرفيين القادر على الربط بين الأصالة والمعاصرة بمرونة الصانع المبدع والمستمر في التجديد .

4. لفت انتباه الجهة المسؤولة لهؤلاء الصاغة ودعمهم للاستمرار في هذه الحرفة.

فروض الدراسة:

تحدد الباحثة الافتراضات التالية للبحث:

1. يمكن التوصل لبعض تقنيات التوليف بالخامات التي تضفي جماليات خاصة على تصميم الحلي المعاصرة.

2. يمكن توظيف هذه التقنيات في تصميم برنامج لإنتاج حلي معاصرة تحمل الهوية العمانية.

حدود الدراسة:

ينحصر البحث في إطار الحلي التراثية العمانية، وإمكانية إيجاد أطـر وأفكـار إبداعيـة لتطوير تصاميمها باستخدام الخامات البيئية والمصنعة في سلطنة عمان، كما سيقتصر البحـث على مجموعة من الحرفيين من الهيئة العامة للصناعات الحرفية العمانية.

مجتمع الدراسة:

تكون مجتمع الدراسة من الحرفيين الشباب التابعين للهيئة العامـة للصـناعات الحرفيـة العمانية في سلطنة عمان، وتم اختيار هذه الفئة بطريقة عشوائية.

عينة الدراسة:

تكونت عينة الدراسة من مجموعة من الحرفيين العمانيين والبالغ عـددهم (13) حرفيـاً وحرفية، ممن لديهم خبرة بسيطة في مجال صياغة الحلي والمجوهرات.

إجراءات الدراسة:

لقد مرت هذه الدراسة بالخطوات التالية حتى تبلورت نتائجها:

1. الاطلاع على الأدب السابق في مجال صياغة وتوليف الحلي والمجوهرات.

2. تحليل طابع الحلي والمجوهرات في بعض بلدان العالم بشكل عام، وفـي سـلطنة عمـان بشكل خاص، ومعرفة أبرز الملامح الايجابية والسلبية، والتعرف إلى أبرز المعوقات في هـذا المجال.

3. زيارة معارض ومتاحف متخصصة في عرض الحلي والمجوهرات التراثية القديمة والجديدة في بلدان متعددة.

4. مشاركة الباحثة في عدة دورات عملية في مجال صياغة الحلي والمجوهرات في لندن بالمملكة المتحدة، لتجريب تقنيات مختلفة في صياغة الحلي والمجوهرات.

5. قامت الباحثة بتجربة خاصة في تصميم وتوليف الحلي والمجوهرات، وباستخدام تقنيات الصياغة اليدوية، الموضحة في الملحق (هـ)، وتمكنت من تصميم أربعة وعشرين قطعة من الحلي اعتمدت على التوليف بين عناصر مختلفة وهذه القطع معروضة في الملحق (ج).

6. تصميم برنامج تدريبي اعتمد على عنصر التوليف الإبداعي، طلب من المشاركين فيه تصميم وإنتاج حلي معاصرة في قالب تراثي.

7. تحليل قطع الحلي التي قام المشاركين بتصميمها، واعتمد التحليل على ثلاثة محاور وهي: إظهار الطابع العماني، والتوليف الإبداعي والتصميم الإبداعي.

المفاهيم الإجرائية:

التوليف: Assemblage يعرّف على أنه تجميع خامات بيئية أو مصنعة في عمل فني واحد بصورة متناسقة متجانسة.

الهوية: هي محصلة معطيات الميراث والأطر التاريخية الجغرافية والقومية والدينية لدى أية جماعة أو أي شعب أو أية أمة (بلقزيز، 2005).

مشغولات: أطلق هذا الاسم على الأشياء التي صنعت بمهارة الإنسان الذي شكلها لاستعمالها في أغراض حياته (محمد، 1997).

الابـــتـــكار: المبادرة التي يبديها الشخص في قدرته على التخلص من السياق العادي للتفكيـــر باتباع نمط جديد من التفكير.

الإبـــــــــداع: هو الإجادة في إتقان العمل وإكماله بشيء من الكمال مع الإتيان بشيء جديـــد (رضا، 2002).

الفصل الثاني

الدراسات السابقة (المرتبطة)

اهتمت هذه الدراسة بتحليل الحلي الحرفية العمانية والحلي المبتكرة المعاصرة؛ لإنتاج مجموعة من الحلي المبتكرة والقائمة على فكرة التوليف الإبداعي، والتي ستطبق على مجموعة من الحرفيين العمانيين الشباب في الهيئة العامة للصناعات الحرفية العمانية.

ويمكن تصنيف الدراسات التي اطلعت عليها الباحثة المتعلقة بهذا المجال إلى:

- أولاً: الدراسات التي تناولت مفهوم الإبداع الفني.
- ثانياً: الدراسات التي تناولت مفهوم التوليف بالخامات البيئية .
- ثالثاً: الدراسات التي أشارت إلى الحلي التراثية المعاصرة.

أولا: الدراسات التي تناولت مفهوم الإبداع الفني.

هناك مجموعة من الدراسات تناولت الحديث عن مفهوم الإبداع فقد أجرى (الرباعي، 2004) دراسة هدفت إلى الإشارة إلى أثر الحرية في ابتكار علاقة بين الثقافتين الإبداعية البصرية والإبداعية الفكرية. تكونت عينة البحث من المبدعين الفنانين والمثقفين بأخذ جانب احتكاكهم بالبيئة والثقافة. وأظهرت الدراسة عدة نتائج هي أن ارتباط المبدع بالمؤثرات الحضارية والتيارات الجمالية السائدة في بيئته يعني أنه إنسان ذو قوة ضابطة يستخدمها بوعيه وإرادته لتنسيق الحياة الإنسانية وإشاعة التوازن فيها، وأن الإبداع الفني هو لغة الأفكار عامة ولغة الحرية خاصة.

وأجرى (Dollinger, James, Urban, 2004) دراسة هدفت إثبات مقاييس التخيل الإبداعي ودراسة علاقتها بمقاييس الإبداع. وقد تكونت العينة من 151 طالباً من الكلية والذين درسوا مساق علم النفس الشخصي ، وقد تراوحت أعمارهم من 22 سنة إلى 24 سنة. وأشارت النتائج بأن نماذج البيانات التي تم أخذها من أجل المقاييس أقل من المعتاد للرسم حتى مع تخصيص عامل السرعة . كما أن الدراسة قد وجدت عدداً من العلاقات المميزة بين المنتجات الإبداعية وبين مقاييس الإنجاز من جهة وبين مجال الشخصية والانفتاح على التجارب من جهة أخرى، وبشكل خاص فإن النتائج توضح لنا بأن الأصناف المهتمة بأهداف ترتبط مع التعميمات التوافقية التي يتم عملها من قبل كلا من علماء النفس والفنانين.

وأجرى (الجوهري، 2002) دراسة هدفت إلى المقارنة بين وجهات نظر ، فمن بين الدارسين لموضوع التراث الشعبي في علم الفولكلور في القرن التاسع عشر، من يسلطون الضوء على الأدب الشعبي وفنون المحاكاة والعادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف والفنون الشعبية، وغفل في كل ذلك عن قضية الإبداع، أي أن انشغالهم محصورا في الثقافة الشعبية لا في الشعب. بينما القسم الآخر كانت نظرتهم المتطورة المتوازنة التي راعت مابين الشعب وتراثه. لقد تكونت عينة البحث من الأفراد المبدعين في الشعب مثل الراوي للحكايات القديمة والذي يستطيع أن يجري معالجة كاملة للقصة فلا يبقى في قالب واحد تقليدي بل يجدد فيه باستمرار. وتوصلت الدراسة إلى أن من أهم واجبات علم الفولكلور التنبه إلى وجود أفراد مبدعين في كل مجال من مجالات الثقافة

الشعبية الجماعية، فإن الفرق مابين شعب وآخر هو عدد وأساليب هذه الشخصيات الإيجابية المبدعة.

وأجرى (حتامله، 2002) دراسة هدفت إلى تحليل الزخرفة في العمارة الأموية من خلال وحدتها الزخرفية الإبداعية وعلاقتها التنظيمية للتعرف على وظائفها وأنواعها وخصائصها ومنافعها في العمارة خاصة الجمالية منها، وقد كانت عينة البحث هي الزخارف بأنواعها الموجودة في العمارة الإسلامية. وقد خرجت الدراسة بعدة نتائج هي: أن الحالة الزخرفية منظومة شكلية تمتاز بمستوى عالٍ من التنظيم والثراء والتفاصيل المثيرة للتأمل، وأن الهدف الجمالي هو الأساس في الفن الزخرفي، وتعد الزخرفة هي أحد العناصر الجمالية في العمارة وهي ما يميز العمارة عن مجرد البناء، كما أن الزخرفة تساعد على تشكيل مضمون الكتلة وتخلق المتعة البصرية وهي ما يساعد على معرفة البناء والكشف عن أهميته وهويته الزمانية والمكانية، هذا بالإضافة إلى أن لها الفضل في تغيير مظهر المادة البنائية وإخفاء العناصر الإنشائية وخلق سطح واحد مزخرف بوحدات مستمرة لانهائية. بالإضافة إلى تميز الزخرفة الإسلامية بالتجريد الذي هو وليد الثقافة الإسلامية والذي يعد من أهم إبداعات الفن.

وأجرى (الناشئ، 2001) دراسة تهدف إلى تقويم المنهج الجمالي في ضوء مفهومي الابتكار والتجديد وعناصر تحديث المنجز الفني. وذلك بالتأكيد على عنصر الشكل الذي يعد هو المؤثر الأول على المشاهد بطريقة وجدانية حسية للإدراك. حيث يعتبر الفن أرقى أشكال الإبداع العقلي لارتباطه مع الذات والروح والحواس.وقد كانت عينة البحث هي فناني العصر الحديث، وقد خرجت الدراسة بعدة نتائج هي: أن الفنان يحتاج إلى خطوط

تأملية قابلة للانفتاح أمام عينيه مما يزيد من نطاق التفكير الإيجابي الخلاق والذي من شأنه أن يعيد قراءة الصور الواقعية بشكل مغاير محملاً إياها قدراً من قوة التعبير. كما أن الإضافة الجديدة تمنح الأشكال طاقة متزايدة من التأثير فهي تستبعدها عن الإطار التقليدي بما تقدمه من عناصر قادرة على الإيحاء والتوافق. وأن الفنان الخلاق يهيئ بعمله لغة المستقبل والتي ستبدو عسيرة الفهم حتى تصبح لغة الجمهور المثقف مستقبلا.

وأجرى (الباشا، 1984) دراسة هدفت إلى إلقاء الضوء على نظرة السياسيين التقدميين لمعنى حرية الفنان والتي حددت في جعل الفنان المبدع تابعاً سياسياً واقتصادياً وثقافياً، محاكياً للواقع ملغياً فكره وأصالة إبداعه. وقد استنكر الباحث هذا الأمر في التعبير عنه بأنه "حرية الفنان"!! ويرى أن الحياة قد اختلفت عما كانت عليه منذ مئة عام وعلى الفن أن يكون تعبيراً شاملاً عنها، وأن الفنان هنا يواجه مشكلته مع السياسي القاصر ثقافياً، فلتحقيق الثورة في الفن لابد من البحث عن الجديد في بناء وتشكيل الحياة انطلاقاً من واقع التاريخ. وقد تكونت عينة البحث من عمل الفنان الكبير مايكل آنجلو في الكنيسة (الحساب الأخير) الذي استنكر عليه البابا جوليو الثاني رسمه للأجسام عارية، ولوحة (العشاء المقدس) للفنان فيرونيز، والتي رفض فيها عناصر يراها الفنان من ضرورات عمله الفني. وقد بينت النتائج أن الجمهور المتلقي يعاني من أمية الحرف وأمية الحس الفني، وهذا في حد ذاته السبب القوي الذي يحد من حرية الفنان الذي لا يجد الاستجابة المطلوبة لأعماله المعاصرة، لذا لابد من ترقية الحس الجمالي لدى المتلقي.

وأجرى (القريطي، 1984) دراسة هدفت إلى عرض المفهوم السيكولوجي للأصالة والذي يراه بعض العلماء بأنه محور الإبداع وحجر الزاوية في الناتج الإبداعي، حيث أنه

يقوم على تتبع رحلة الفنان المبدع منذ بدء تحصيله للمكتسبات وتحقيق الكفاية البصرية، مركزاً على تقاليد التراث الفني كأحد مصادر تحقيق هذه الكفاية، وعلاقة ذلك كله بالناتج الإبداعي، وتبين ما إذا كانت علاقة الفنان المبدع بالتراث قائمة على النقد والتقليد، أم على تمثله والاستفادة بما يحقق جدة الناتج. وأظهرت نتائج الدراسة أن الفنان المبدع يلتقط من هذه التقاليد بقدر وظيفتها بالنسبة له ثم يستوعب ما التقطه ويعيد تنظيمه على نحو مغاير جديد وفريد بما يتفق وخصوصية العمل الذي يبدعه فما يجنيه الفنان من التراث، أو من أي مصدر آخر للكفاية البصرية لا قيمة منه لفعل الإبداع ما لم يملي عليه الفنان إرادته التشكيلية بطابع شخصيته الفنية.

ثانيا: الدراسات التي تناولت مفهوم التوليف بالخامات البيئية.

أجرى (حسن، 1982) دراسة هدفت إلى توضيح ماهية الأشغال الفنية ووجه الاختلاف بينها وبين العمل اليدوي وكيف أن الأشغال اليدوية تعد عملية خلق وابتكار، وذلك لارتباط عدة مواد وخامات تنتج في نهاية الأمر تجربة جمالية ونفعية. واعتمدت الدراسة على تحليل علاقة الفنان بالمادة الخام. مما أسفرت نتائجها على أهمية الخامات في توثيق صلة الفنان ببيئته، والربط بينه وبين التراث الذي يساعده على استيعاب تجارب وخبرات ومعارف سابقة، ومقدرتها على تربية الحواس.

وأجرت (زكي، 1981) دراسة هدفت إلى البحث عن كيفية ممارسة التشكيل على سطح الصورة كنوع من أنواع التقنيات المختلفه أو الأداء الجديد في معالجة التكوين العملي الفني، وذلك بتغيير طرق الأداء المتعارف عليها أو تغيير الأدوات المستخدمة، وأشارت الدراسة إلى مجموعة من الفنانين الذين اتجهوا إلى استخدام بعض هذه الخامات عوضاً عن

الألوان، مما يجعلها تعكس مظهراً جديداً في ملمس السطوح، ومن هؤلاء الفنانين "بول سيزان وفان جوخ وبيكاسو، جوان جري ومارسيل دوشامب"، الذي اتجه إلى مصطلح الأشياء الجاهزة Ready made Objects واختص هنا عمل الفنان " آندي وارول" بهذا الأسلوب والفنان "جاسبر جونز" Jasper Johns، والفنان "بوري" الذي أظهر في أعماله تأثير خامة الخشب، كما أشارت الدراسة إلى عمل فني لجماعة البحث في الفنون البصرية التي تناولت الشرائط المعدنية في نظام معين لتشكيل البعد الثالث ودرجات الظل والنور.

وتوصلت الدراسة إلى أن استخدام خامات بديلة عن الألوان الزيتية أو الشمعية أو غيرها يتيح الفرصة لإدراك متعلقات تشكيلية جديدة تفتح آفاقاً جديدة في الفكر وممارسة التجريب في كيفية التنسيق بين تلك المساحات وباقي مساحات الصورة في وحدة العمل الفني ككل.

ثالثا: الدراسات التي تحدثت عن الحلي التراثية والمعاصرة:

أجرى (شومان، 2003) دراسة هدفت إلى تحليل عينات من الحلي الذهبية الرومانية الموجودة في متحف الآثار الأردني. وقد كانت عينة الدراسة عبارة عن عشرين قطعة من الحلي الذهبية من أصل إحدى وخمسين قطعة موجودة في المتحف. وخرج الباحث بعدة نتائج هي:

فهم طبيعة جوانب حياة الإنسان في الحضارات القديمة. بالإضافة إلى القيمة المعنوية والمادية للحلي وأهم التقنيات التي استخدمت في صناعتها في الفترات الكلاسيكية والتي أظهرت دقة في العمل. والمكانة المرموقة التي كانت تتمتع بها أدوات الزينة، فقد لوحظ

مدى مراعاة الصاغة الناحية الفنية، والتناسق في صياغة الحلي في تلك الفترة. كما توصل الباحث إلى أن إضافة قطع من الأحجار الكريمة واللؤلؤ دليل على المكانة الاجتماعية الخاصة لأصحابها في تلك الفترة.

وأجرت (عبد النبي) دراسة في جمهورية مصر العربية هدفت إلى توضيح مدى استمرارية صناعة الحلي في مصر في نطاق الصناعات الصغيرة، وقدرتها على مواءمة المعاصرة لمتطلبات الإنسان والمجتمع اقتصادياً وثقافياً والذي يتم من خلال العلاقة المتبادلة بين المصمم وإنتاجه من جهة والمجتمع وقدرته على الاقتناء من جهة أخرى، تكونت عينة البحث من قطاعات مختلفة منها: وزارة الصناعة (قطاع الصناعات الحقيقية) وزارة الثقافة (مراكز تنمية الصناعات الحرفية، مراكز التصميم والمعلومات والاختبار والقياس)، وزارة الشئون الاجتماعية ممثلة بالأسر المنتجة، وقطاعات الإنتاج الحرفي، ومراكز تنمية المجتمع على مستويين:

1. مراكز للتكنولوجيا المعاصرة للتعليم- مركز الإبداع الحرفي.
2. مراكز التطوير لإنتاج الحلي –الجامعات.

وقد قامت بإجراء دورتين من الدورات التعليمية المتطورة في مجال الحلي كمثال تطبيقي لعمليات تعليم الحلي للعاملين في النشاط، وكانت مدة الدورة اثنين وسبعين ساعة بواقع ست ساعات يومياً، والتي أسفرت نتائجها عما يلي:

1. تحديد عملية الاختيار للتكنولوجيا المستوردة المستخدمة في إنتاج الحلي.
2. تطوير المراكز والمكاتب الاستشارية الوطنية المتخصصة في الحلي بجمع كل المعلومات وتحليلها ونشرها ومعرفة إمكانية الاستفادة منها.

3. تبادل الخبرة مع المهتمين بالنشاط والمشاركة في عقد ندوات ومؤتمرات علمية تخصصية ومعارض مختصة.

4. وضع شروط استقبال النظم الإنتاجية للحلي المستوردة واختيار ما يناسب معطيات الثقافة التكنولوجية المتاحة، والمعايير الجمالية المناسبة لاحتياجات السوق المحلي والدولي.

5. إيجاد صيغ علمية لتوحيد الثقافة التكنولوجية للحلي لدى الحرفيين والعمال المهرة والمصمم وفق مستوى كل منهم.

6. تطوير التعليم التكنولوجي والبحث والتدريب في مجال الحلي بما يوفر للقطاع الصناعي مزيداً من القدرات الفنية والبشرية.

كما أجرى (Eicher, 2002)، دراسة هدفت إلى المقارنة بين ثمن الحلي وثمن المواد الخام التي صنعت منها الحلي، والذي اعتمد في دراسته على البحث الميداني التحليلي للعناصر المكونة في صناعة قطع الحلي، والقيمة الشرائية لها. فكانت عينة الدراسة الخرز المرجاني الإيطالي، ومن نتائج الدراسة التي توصل إليها الباحث أن هذا الخرز المرجاني شمل أشكالاً متنوعةً، ومعانٍ وأهمية جعلته متميزاً عن المصوغات الأخرى.

وأجرت (Castor, 2002) دراسة هدفت من خلالها إلى التعرف على عالم المجوهرات، وأهم قطع الحلي خاصة الأقراط التي لا تستغني عن ارتدائها كل امرأة كجزء مكمل لبقية الحلي في اليونان، وكانت عينة الدراسة هي الأقراط الأثرية في آسيا الصغرى وقبرص وغراسيا وماغنا والتي يعود تاريخها إلى القرن العاشر قبل الميلاد، وكانت النتائج محصورة

في التعرف على ما تعتمد عليه هذه الحقبة من تقنيات الصياغة، ومدى اهتمام النساء بارتداء الحلي بشكل أساسي ومستمر.

وأجرت (Voight, 2001) دراسة هدفت إلى تحليل تصاميم الحلي العالمية، وأزياء الملابس في الشرق الروماني، وذلك بدراسة خصائص ومميزات حلي القرن الثاني وحتى القرن السادس من خلال أعمال الفسيفساء ورسم تصاميم الحلي عليها، حلل البحث الحلي من خلال أعمال الفسيفساء (Antioch)، وقد كانت نتائج الدراسة بأنه طرأ تغييرات لأشكال الحلي في الفسيفساء الإغريقية في القرن الثاني بإدخال الصفات الرومانية على الحلي واللباس الإغريقي خلال القرون الرابع والخامس وأوائل القرن السادس.

وأجرى (انعيم، 2000) دراسة تاريخية تهدف إلى تتبع الحقب التي ظهر فيها استخدام الخواتم، والتي حددت في أواسط الألف الثالث قبل الميلاد مع انتشار صناعة الذهب، وأشارت الدراسة إلى أن السومريين هم أول من تفوق في صياغة الخواتم حيث عرفوا التخريم وفن التزيين بالأحجار الكريمة، إلا أن الخواتم المخصصة للاحتفالات والمراسم والخواتم المسمومة قد ظهرت في القرن السابع عشر. وقد ألقت الدراسة الضوء على الخواتم الإسلامية كعينة للبحث، وذلك من حيث تاريخ استعمالها وما ورد من أحاديث نبوية عنها، وذكر أمثلة على هذه الخواتم إذ أن الرسول الكريم صلى الله علية وسلم كان من مرتديها، ويأتي من بعده الخلفاء الراشدين ثم الفقهاء، حيث استخدمه الرسول في السنة السادسة من الهجرة، فقد أخبر أن الملوك لا يقرؤون كتاباً إلا مختوماً، فاتخذ الرسول صلى الله عليه وسلم يومئذ خاتماً وختم به الكتب. وقد قيل أن أول خاتم ارتداه الرسول صلى الله عليه وسلم كان من الذهب، وكان يرتديه بشكل يجعل الفص في بطن كفه. لقد أظهرت نتائج الدراسة أن السبب الرئيسي لظهور

الخواتم هو حاجة الخلفاء والحكام لختم يختمون به رسائلهم التي تبعث للملوك، وبينت الدراسة أن خواتم الخلفاء كتب عليها آيات قرآنية، وعبارات ترتبط بالدين الإسلامي مثل (محمد رسول الله، آمنت بالذي خلق فسوى، الملك لله الواحد الأحد، والخمس لله). وقد أفادت الدراسة أيضاً أن الخواتم قد تحتوي على نماذج لنقوش كائنات حية كالأسد والطاووس والثور والذئب ونموذج لرجل يحمل سيفاً.

وأجرت (Torntore, 2000) دراسة هدفت إلى تحليل قطع صغيرة من الحلي المرجانية التي استخدمت كتعاويذ ضد العين والحسد، والتي نقلت مع المهاجرين الإيطاليين إلى أمريكا حيث تم إعادة تشكيلها كتعاويذ تجلب الحظ الجيد. وكانت عينة البحث هي التعاويذ الإيطالية قبل 2000 سنة. واستنتجت الباحثة أن هذه الحلي تعبر عن الهوية الأخلاقية الإيطالية كما أنها تعبر عن تراث كل عائلة وهويتها.

أجرت (Arnold, 1997) دراسة هدفت إلى تحليل المجوهرات في كل من ثيكري، إيليوت، كولين، راسكين(Thackeray, Eliot, Collins and Ruskin)، من حيث ما تحمله من أحجار كريمة فيكتورية Victorian narrative وإدراك التطورات التي حدثت على المجوهرات خلال التاريخ. فكانت عينة البحث مجموع الأحجار الكريمة في قطع الحلي، واستنتجت الدراسة أن تحليل صور الحلي في الأدب الواقعي يخلق فهماً عميقاً للثقافة والمنتجات الفيكتورية.

أجرت (Lehtinen, 1995) دراسة تاريخية هدفت إلى التعرف على المجوهرات التي استخدمت من قبل نساء شيرميس (Cheremis) أو ماري (Mari). في وسط روسيا وذلك ما بين عام 1880−1990م، وقد أجريت الدراسة بتحليل 450 قطعة حلي موجودة في متاحف

متنوعة في فنلندا وروسيا وجمهورية ماري وجمهورية باشكر. وقد قسمت المجوهرات إلى مجوهرات مصنوعة لهدف جمالي، ومجوهرات مصنوعة لهدف عملي. ومن نتائج هذه الدراسة اتضح أن المجوهرات دخل فيها مجموعة من الخامات الطبيعية كالصدف والخرز والعملات المعدنية، والتي تدخل في الحلي بغية الحماية من الشر والحسد. كما استنتجت الباحثة أيضا بأن الحلي ترتبط بالناحية الاجتماعية والاقتصادية، والمناسبات الشعائرية للمرأة.

وأجرى (محمد ، 1984) دراسته التي هدفت إلى توضيح أثر السياسة الاقتصادية على تصميم الحلي المصاغة من الذهب بعياراته المختلفة. وقد كانت عينة البحث هي الحلي الذهبية التي تصنع في مصر منذ عام 1975م إلى عام 1984م. موضحا الأحداث التي تأثر على أسعار وتصاميم الذهب خلال هذه الفترة كحرب أكتوبر والسياحة والكوادر الفنية الأوروبية كالأرمن واليهود والإيطاليين الوافدين إلى مصر والنكسة عام 1967م. وقد كانت نتائج الدراسة أن استخدام الأساليب الحديثة التي ظهرت في السوق المحلية قد أثرت كثيراً على مسار هذه الصناعة إذ أنها طورت أساليب الإنتاج وزادت نسبتها من حيث الكمية المنتجة .

من خلال استعراضنا للدراسات السابقة في مجال التصنيف الأول حول الإبداع والذي تناولته عدة دراسات (الرباعي، 2004)، ركز على علاقة المبدعين الفنانين والمثقفين بالبيئة، (Dollinger, Urban, James، 2004)، اتخذت من طلبة الكلية عينة للدراسة والتي قاست العلاقة ما بين انتاجاتهم الإبداعية وشخصياتهم، (الجوهري، 2002)، الذي أشار إلى عينة المبدعين في التراث الشعبي بينما أشار (حتامله، 2002)، إلى أثر التجريد في العمارة الإسلامية كفن إبداعي، أما (الناشئ،2001) فقد أشار إلى أهمية عنصر الشكل في العمل الفني وتأثيره على

إحساس المشاهد وقد ركز (الباشا، 1984) على الدور الإيجابي الكبير الذي يقوم به المشاهدين اتجاه ما يقدمه الفنان المبدع. أما (القريطي، 1984) فقد أكد على تأثير الأصالة في أعمال الفنان الإبداعية، و(محمد، 1984) الذي ركز على الحلي الذهبية في مصر وتأثير الأحداث الجارية على أسعارها.

وجاء التصنيف الثاني حول الخامات في دراستين اشتركتا في الحديث عن الخامات البيئية ودورها في إخراج تشكيلات جديدة تطرأ على الأعمال الفنية إلا أن (حسن، 1982)، قد أشار إلى الدور الكبير الذي يحدثه العمل بالخامات في الربط بين الفنان وبيئته وبالتالي مخزونه التراثي. بينما (زكي، 1981) خصصت في حديثها عن التعامل بالخامات بعض من الفنانين العالميين وما أحدثته هذه الخامات من تشكيلات جديدة في الملامس والسطوح.

أما في التصنيف الثالث حول موضوع الحلي، فقد اتفقت الدراسات (Castor,2002 ؛ Voight,2001؛ انعيم،2000؛ شومان، 2003؛ Torntore,2000؛ Arnold,1997؛ Lehtinen,1995) في تناول هذا الموضوع من الناحية التاريخية وتحليل نماذج في عصور مختلفة، بينما (عبدالنبي، Torntore ,2002)، فقد التقت الدراستين في تحليل صياغة الحلي كمنتج مؤثر على القطاع الصناعي والتجاري.

الفصل الثالث

الإبداع وعملية التوليف بالخامات في الحلي

1. الإبداع:

الإبداع Creation هو الطاقة الكامنة لدى كل شخص حريص على ألا يستنزفها سدىً وإنما يضع كل طاقاته في حل المشكلات التي تساعده على اكتساب هذه المهارة وتعزيزها. إن كل إنسان يولد مبدعاً، إذ تكون ذروة إبداعه في سن الخامسة حيث تصل إلى 90 بالمائة ثم تتضاءل هذه النسبة كلما زاد عمر الإنسان فتكون بعد سن الخمسين أقل من 5 بالمائة (جومان، 2004).

ولقد أشار تورانس (Torrance, 1977) إلى الإبداع بأنه عملية الإحساس بالمشكلات أو الثغرات في المعلومات وصياغة الأفكار أو الفروض واختبارها وتعديلها، لإيصال النتائج، وهذه العملية تقود إلى العديد من المنتجات المتنوعة اللفظية الحسية والمجردة (العزام، 2001).

إن الفرد المبدع يحتاج أن يحاط بالإحساس بالحرية حتى تولد لديه التجربة الإبداعية Creative Process فهو يتعرض إلى موضوعات العالم الخارجي؛ فتثير طاقاته الفنية التي تقوم بتحريك وجدانه وأحاسيسه مما يوصله إلى عمليات الإبداع باستجابته لهذه الرؤى والتخيلات (الرباعي، 2004).

بينما نجد أن عملية التقليد تكوّن لدى الفرد نوع من الآلية التي تقيده بفكر غيره ، فلن يجرؤ على الإقدام على أية خطوة دون الرجوع إلى الآخرين، فقد جمد نشاطه الابتكاري،

وأصبح غير قادر على البدء في أي نشاط إلا بتوجيه من شخص ما يقوده في العمل، ويقوم بتطبيق ما يمليه عليه دون إعمال عقله لوضع أي إضافة خاصة به تظهر ما يقدم وكأنه عمل من صنعه (جودي، 1996).

والمقصود هنا هو توافر الحرية للعمل الإبداعي، وتدخل الخيال حيث تتكون لدى الفرد رؤية حسية محدودة في ذاته ينتقل بها إلى عمليات التحوير والتبديل في عناصرها، وما يضاف إليها دون قيود أو قواعد أكاديمية، إذن فنحن بحاجة هنا إلى تسهيل كافة الإمكانات التي تبرز ما لديه من مواهب وتهيئة الأجواء الملائمة له والتي تحفز عقله وتستحضر بديهته في إنتاج عمليات إبداعية فنية أو أدبية أو علمية تتميز بالجدة والأصالة.

إن ما يميز الفنان الحقيقي؛ هو تلك المقدرة الإبداعية التي تجعلنا نشعر حين نشاهد عمله الفني أننا نراه للمرة الأولى. والإبداع لم يخلق من العدم، أو مجرد هبة إلهية يجود بها علينا الوحي أو إلهام يلمع في ذهن الفنان فجأة، فهناك مؤثرات حضارية وتيارات جمالية سائدة. حيث أن لكل فنان ماضٍ ومستقبل فلابد أن يكون قد وقع تحت طائفة من المؤثرات التي تجعل من العمل إنتاجاً فريداً يتميز بشخصية فنية قائمة بذاتها تتصف بالجدة والأصالة (إبراهيم، 1992). وتشير إلى أن (بولان) في علم الجمال قد فسر العمل الأصيل Original Work بأنه ذلك الإنتاج الجديد الذي يُحدث في مجرى التاريخ ضرباً من الانفصال. فلا يشبه بأي وجه من الوجوه أي شيء آخر سبق إدراكه ومعرفته ، وهو حدث مبتكر نصطدم به ونقف أمامه متعجبين يجذب انتباهنا وينتزع إعجابنا. إنه ذلك الإنتاج الصادق الذي ينكشف لنا للمرة الأولى ويأخذنا إلى أعتاب عالم جديد لم نعهده من قبل.

إن الأصالة التي يكتسبها هذا النوع من الأعمال الفنية هي تلك التغييرات البسيطة التي تطرأ على العمل سواءً كانت في النسب أو العلاقات أو التحويرات، التي يدخلها الفنان على إنتاجه الفني فتكسبه سمة مغايرة وتجعله عملاً فنياً مختلفاً. وعلى سبيل المثال الدبوس في الصورة رقم (16ج) الذي نفذته الباحثة بحيث يجمع ما بين التراث والمعاصرة ، فقد لجأت إلى تفاصيل الحياة الاجتماعية في سلطنة عُمان وفي معايشتها لمظاهر العيش وسمات البيئة العمانية فقد اتخذت الرموز النباتية التي عبرت عن سعف شجرة النخيل للوصول إلى تصميم تولفت فيه خامة الفضة مع الفيروز والعنبر النباتي. كما جاءت في الشكل (23ج، 24ج) فكرة التعبير عن الزي التقليدي البدوي في تصميم آخر للدبوس متمثلا في هيئة ثلاث براقع نحاسية عولجت بأسلوب المينا، ولم تغفل عن أهمية إبراز الهوية العمانية حين قامت بدراسة الأسوار التي تسمى (البنجري) أو (المشوك)، فأعادت صياغتها بأسلوب فني معاصر كما في صورة (17ج–18ج).

تعد الأصالة Originality هي أحد مقومات التفكير الإبداعي الأساسية في نظر ميدنيك S.Mednik بل واستخدمها كما لو كانت مرادفة للإبداع. والأصالة الفنية ليست أصالة الشذوذ أو الإغراب بل هي نموذج فريد وهي الحقيقة التي تستثير الإعجاب. ففي ميدان الفنون التشكيلية تقوم الأصالة من خلال تلاؤم الصياغة والمعالجة وجدة العمل الفني ومفردات التشكيل والقيم الفنية الخالصة والخامة (القريطي، 1984).

وبما أننا قمنا بالتطرق إلى الأصالة كأحد مقومات التفكير الإبداعي وهي ذاتها خصائص المبدعين، فلا بد لنا من الإشارة إلى خاصيتي :

1. الطلاقة Fluency أي القدرة على إنتاج عدد كبير من الأفكار في وحدة زمنية معينة.

2. المرونة Flexibility بمعنى التكيف السريع للتطورات والمواقف الجديدة. صالح، 1981).

والفنان عندما يعد ذاته لميدان الفن فإنه يقوم بدراسة أعمال الآخرين وخبراتهم فيلجأ إلى مصادر المعرفة كالدراسات الأكاديمية والثقافات المختلفة التي ظهرت عبر الحضارات القديمة كالحضارة المصرية والبابلية والإغريقية والإسلامية، وما خلفه الأجداد من عادات وتقاليد تراثية والتي كان أساسها الطبيعة. أي أن الفنان لكي يؤسس كيانه الفني لابد له من تغذية بصره وفكره بكل ما حوله من معارف وهذا ما يحدث له خلال مراحل نموه التي تجبره على الإطلاع وإدراك الأشياء المحسوسة حوله وتذوقها والتعرف على كل ما يطرأ من جديد إثر طرحه للأسئلة والدخول في عدة مناقشات هادفة تكّون لديه رصيد معرفي يحتاج دائما إلى الإضافة والتجديد مما يحقق لديه نضجاً فكرياً.

ومن هنا يبدأ دور هذا الفنان المبدع حين يقوم بانتقاء رموزه من مصادر المعرفة ومن بينها التراث، فينشئ من خلالها فكره الخاص المصبوغ بشخصيته المتفردة وطابعه التعبيري كما فعل الفنان بيكاسو Picasso حين قام بدراسة الفنون الزنجية، وخص بذلك الأقنعة الأفريقية وأدخلها في أعماله الفنية بأسلوبه الفريد المتميز. فالمبدع يقوم بالأخذ من هذه المعارف ما يناسب حاجته؛ يستوعبها ثم يوازنها مع بعضها البعض ثم يقوم بعملية إعادة تنظيمها وفق رؤيته الخاصة .

فلا ضرر من تقليد الأعمال التراثية ودراسة نماذجها بهدف اكتساب الخبرة وأساليب الصنعة ولكن بشرط التحرر بعد ذلك من هذه النماذج وإطلاق الأفكار وتحرير التعبيرات لإنجاز عمل إبداعي جديد من نسج الخيال.

الإبداع عملية مكتسبة، فلا بد للفنان من خبرة حسية طويلة يجمع فيها المواد اللازمة لتحقيق عملية الإبداع، فالعملية الإبداعية تحتاج إلى مرحلة إعدادية طويلة يهتم فيها الفنان بالبحث والدراسة والصنعة والانكباب على العمل (إبراهيم، 1992).

والبيئة المحيطة تزخر بمجموعة من العناصر التي تمد له يد العون وتصقل شخصيته للوصول إلى أعلى درجات الإبداع، وخير مؤيد لذلك الكم الهائل من الخامات البيئية القابلة للتشكيل والتي تشعره بتنوعها بالرغبة في التجريب فتنعش فكره لإنتاج أفكار توصله إلى صناعة أشياء جديدة . فكلما زاد لديه الحماس للعمل زاد إنتاجه المبتكر وتكونت لديه شخصية مستقلة قادرة على المعالجة والتقصي وإعطاء الحلول الجادة مستندا في ذلك على الخبرات المتضمنة التي تكشف عن هويته.

إن مفهوم الإبداع Invention يقترن بعملية الخلق Creation، والفنان حين يحاور الطبيعة وما فيها من مفردات أبدعها الخالق جل علاه، ينتهي به الأمر إلى ترجمة هذا الحوار ترجمة جمالية خالصة بشكل من أشكال الخلق الفني، وهو نوع من أنواع التعبير عن صلته بما يحيط به، إلا أن هذا التعبير يخرج بنظرته الجديدة الخاصة به نحوها. وتعد عملية الابتكار لصور وأشكال غير مألوفة ليس بالأمر السهل، فهي كالاختبار الذي يوضع فيه الفنان وتتطلب منه قدرة على التجريب Ability to abstract (الناشئ ،2001).

إذن فالتفكير الإبداعي هو قدرة الفرد على الخروج عن المألوف باتباع نمط جديد في التفكير وإعمال العقل للوصول إلى حل لمشكلة تدور في ذهنه والحلول هي النواتج التي يصل بها إلى نتائج تتسم بالحداثة (الطريري، 1996).

والمبدعون ليسوا متشابهين، حيث يكمن الاختلاف في درجة تأثرهم وأساليب تعبيرهم بالعمل الفني، فمنهم من يقوم بترجمة انطباعاته حول موضوع العمل بشكل مباشر وفوري فينتقل بالفكرة التي نمت في خياله إلى عمل إبداعي، بينما نجد آخرين يعانون من تجاربهم وتبقى الفكرة داخل وجدانهم تنضج وتتخمر قبل أن يتحقق هيكل الصورة، حيث يقومون بوضع استنتاجاتهم وحذف عناصر إلى أن يصلوا إلى مرادهم .

ويعتمد الإنتاج الإبداعي Creative Production على توافر عدة مصادر هي:

1 .الخبرة والإطلاع على مجالات تتعلق بهذا الإنتاج.

2. قدرة المبدع على التحكم في الوسائل التعبيرية.

3. ما يمر بالمبدع من أحداث وكيفية تعامله معها وتعبيره عنها وحريته في ممارستها.

هذا بالإضافة إلى وعي الفنان بمصيره التاريخي الذي يكفل للمبدع تقديم إبداع خصب ويقصد بهذا المعنى أن الفنان لن يكون قادراً على إنتاج أي عمل إبداعي يتسم بالأصالة والجودة إلا إذا كان على دراية بالماضي والتراث الذي يعتمد عليه في أعماله كما ذكرنا مسبقاً ليس في التقليد وإنما في الأخذ منه والتجديد فيه حتى تبقى الهوية الأصيلة علامة هذا الفن (الرباعي، 2004). فعلى سبيل المثال البروش أو الدبوس الذي تتقلده السيدة كأحد أنواع الحلي يعد عملاً إبداعياً من صنع فنان مرهف الحس ذوّاق، إلا أننا لن نميزه عن أي دبوس صاغه أي حرفي قام بعمل عدة نسخ منه ما لم يتوافر فيه حس التراث وما لم يروي تصميمه سمات الهوية التي ينتمي إليها. فلا بد على المبدع أن يرجع إلى تراثه ويستمد منه العناصر التي تعد لغة يختص بها عمله ويميزه عن بقية الأعمال. ويمكن الإشارة هنا إلى الفنون الإسلامية والفرعونية والآشورية التي استمدت منها بلداننا العربية مقومات حياتها وفنونها.

إن ما نراه في فن العمارة والفنون التطبيقية من عناصر زخرفية تجريدية ما هي إلا إرث جاءنا من الفن الإسلامي الزاخر بالرموز الفنية الجميلة، والتي ودون شك تأثرت بالمعلم الأول والملهم الأصيل ألا وهو الطبيعة التي هي هبة الخالق جل علاه، فهي تكفل للإنسان حرية التأمل والتفكير فيما صنع مما يكون لها فضل التأثير على الجانب الوجداني الذي يصطبغ من خلاله العمل بصبغة الإبداع بعكس ما يقدم من أعمال حاكت الواقع بحرفية عاجزة لا تجديد فيها ولا تصنف ضمن الأعمال الإبداعية.

إن الإبداع يتطلب عشق الفنان Pygmalion's للعمل، بمعنى الرغبة في تحقيق عمل ما والتي لا تأتي إلا بعد مراحل طويلة من الإستعداد الفني والبحث الجمالي والنضج العقلي، كما أنه يتطلب توافر أدوات الإبداع Instruments Creation وهي: الخبرة_ المدركات الحسية_ الفنان_ الخامة (إبراهيم، 1992).

والخبرة هنا تنتج عن تراكمات تاريخية كما ذكرنا مسبقا تجمعت في مخيلة الفنان واستثارت أحاسيسه وشاركته عملية الإبداع والتي سوف تكون نتاجاتها عمل مبتكر وليس محاكاة حرفية لهذه الخبرات، فمصمم المجوهرات المبدع حين يقوم بالإطلاع على منتجات الحلي المعاصرة، وعند استرجاع ما قام به الحرفيون من حلي تراثية في الماضي لم تكن بهدف تقليدها وإنما الحفاظ على هذا التراث في إطار من الأصالة والمعاصرة التي تخبر بهوية الحلية سواء كانت تلك الهوية متمثلة بالرموز الخاصة ببلد المنشأ أو بالعناصر البيئية أو بالتصاميم الفنية، بأسلوب يحافظ على التراث.

أما المدركات الحسية فهي مجموعة الأفكار التي تكونت في باطن الفنان حول العمل الإبداعي والتي بدت على هيئة رموز مبهمة غير واضحة المعالم بحيث يخرجها الفنان إلى

العالم المحسوس، تحتاج إلى التفكيك ويكمن هذا التفكيك في التوصل إلى إجابات جديدة من صنع الفنان.

أما الفنان فيعد أداة لأنه من سيقوم بإظهار هذا العمل الإبداعي إلى الوجود فعلى سبيل المثال، في عالم صياغة الحلي بالرغم من أن الصائغ هو من تلألأت الفكرة في ذهنه، وانطلقت يداه لتصميم خطوطها إلا أنه يعد جزء من الإبداع يُستخدم كوسيلة للتحرر والانتقال إلى الوجود أي أن هذه الفكرة وهي القلادة مثلا ، قامت بتسيير الفنان ورصد كل ما لديه من جهد عقلي وعضلي للكشف عن كائن جديد أعد للمثول إلى العالم في هيئتها المبتكرة.

ويأتي دور الخامة كأداة مكملة في نجاح العملية الإبداعية، فهي القالب الذي سيتشكل منه العمل ويقوم وقع الاختيار عليها وفق ما تمليه الفكرة من دواعي على الفنان تشير إلى الأنسب والأفضل لهذا المنتج. فما أن تبدأ الفكرة بالنمو في ذهن الفنان تتجسد في الخامة المعدنية أو البيئية التي تلائم هيئتها، وبالرغم من أن الخامات التوليفية تتبادر مع الفكرة في الظهور إلا أن عملية التوليف تحدث عندما تكتمل صورة قطعة الحلي فيبدأ دور الفنان هنا بالتأكيد على مبدأ التناسق بين الخامات في إظهار علاقة جمالية وإيقاع تشكيلي ناجح حيث تظهر الحساسية Sensitivity هنا في قدرته على احتواء الشكل والتلاعب في هيئته بتفكيكه أو تركيب قطع مناسبة له Suitable Synthesize وتحويلها إلى رموز إيحائية كما في الحلي العمانية التراثية التي احتوت على قطع من أسنان الثعلب أو المرجان بهدف العلاج، أو تصميم عقود الأطفال على شكل العنصر البشري المقيد بهدف ردع الجن عن أذى الأطفال.

والتأمل الطويل في عناصر الطبيعة أو في الأعمال الفنية السابقة بمختلف أشكالها وأساليب تنفيذها، يساعد على تحسين التفكير الإيجابي الخلاق والذي يسمح بإعادة القراءة

بصورة مختلفة وإنتاج عناصر ستبقى في ذاكرة المتلقي إن تحقق تأثيراً أو لم تحقق فهي ذات صفات تحريضية للبصر والعقل والحواس وإن لم يستوعبها البعض (الناشئ، 2001).

فالعقد في الصورة (1أ) في الملحق(أ) والذي يحتوي على مجموعة كبيرة من المفاتيح القديمة فكرة غير مألوفة للناس وقد لا يجدون فيها سوى تطرف فكري واستهانة بالمثل الجمالية المتعارفة فهناك فروق بينهم في عملية التذوق والتي تتطلب تدريب وممارسة للوصول إلى أرقى مستوى، فالمتذوق يطلب الرموز البسيطة التي تصله مباشرة والتي تسره وتبهجه إلاّ أن الفن المعاصر يأتي بأفكار يمكن القول عنها أنها مثيرة للعقل والحس معا، غير مألوفة جريئة وفيها مغامرة.

يمكن حصر خصائص التفكير الإبداعي والتي تعد قدرات ذهنية وخصائص نفسية موجودة في الفرد فيما يلي:

1 .التحفز الداخلي وهو الدافع الذي يشد الفرد للاستطلاع للتعرف على خفايا الأمور وإيجاد حلول للمشاكل.

2. الثقة بالنفس وهي الاعتماد، والثقة بالإمكانيات والقدرات الذاتية.

3 .قوة الملاحظة أي ملاحظة ما يجري في المحيط من مواقف قد تكون مواضيع اهتمام مركّز ومعمّق وما يؤدي للفهم والإدراك.

4. التفكير العلمي، الذي يعتمد على المنطق ويتميز بالقدرة على التحليل والتصنيف والتركيب والقياس.

5. استخلاص النتائج والتي تعني القدرة على تنظيم النتائج وتمثيل الظواهر في صورة أشكال توضيحية لاستخلاص النتائج وتفسيرها (غيات، 2004).

إن الشخص المبدع يتحلى بصفات فريدة، فهو محب للبحث والإطلاع، واثق من نفسه يحترم ويتقبل أفكار الآخرين، لا يتوقف عند حد معين من المعرفة بل ينمي مهاراته ويرغب دوماً بالمزيد من العلم. مرن مع الأدوات والعناصر المختلفة، حريص على تدوين أية فكرة ترد إلى ذهنه.

2. علاقة التوليف بالتفكير الإبداعي:

سبق وأن ذكرنا ما للتفكير الإبداعي من ارتباط بالأصالة والتراث، وكيف أن للتراث دور هام في ولادة الإبداعات التي تتحرر بفكر جديد غير مألوفة، والموروثات التي يتناقلها كل جيل عن الجيل السابق ليست موروثات ثابتة بل لابد لها من أن تكون متغيرة وفق ما يتلاءم مع كل جيل وكل زمن، إنما الباقي هو الطبيعة الأم التي نستمد منها خاماتنا التي تقوم بأدوار هامة في جميع أنشطتنا الإنسانية.

ويعد التوليف الفني Assemblage عمل تركيبي ينتج عنه تجربة جمالية يصوغها الفنان، وهو فن قائم بذاته ينتج عنه نوعين من الأعمال الفنية، فإما تكون هذه الإنتاجات إنتاجات نفعية جمالية تفيد الآخرين كما هو الحال في قطع الحلي التي تتقلدها النساء، وإما تكون لها وظائف جمالية كما نرى ما يدخل في الأعمال الفنية ذات الأبعاد الثلاثة والتي اهتمت بأسلوب الكولاج (حسن، 1982).

وعند ذكر كلمة التوليف قد يتبادر إلى أذهاننا الفن الشعبي الذي يعرِّفه الناس بأنه نوع من الفنون التي تجد رواجاً بين عامة الشعب، كوسيلة للتسلية والطرب، إلا أن هذه الفنون تعدت فكرة الترفيه، فكانت تلك المشغولات وليدة انفعالات عقائدية ذات قوة تعبيرية. فإذا أمعنا

تفكيرنا نحو الإنسان البدائي لوجدنا أنه قد قام بتزيين أدواته وأسلحته وكذلك ملابسه وقد وضع عناصر الزينة من خرز وأصداف وأنياب الحيوانات وفق نظرة فاحصة ارتبطت بفكرة مواجهته للشر والسحر، كما نجد جدران الكهوف القاسية التي ملأها بصور معبرة عن حياته اليومية التي تحدثنا عن مغامرات الصيد.

وإن خضنا في حياة أهل البادية لوجدنا حياة قاسية يصارع فيها الناس صحراء ذات موارد قاحلة لينشدوا التعويض عن تلك الطبيعة الصحراوية بالألوان والأشكال منتجين أعمالاً إبداعية بكل ما يقع بين أيديهم ليزخرفوا حياتهم باعثين البهجة والسرور فيها (الدمرداش).

والاشتغال بالخامات البيئية ليس بالأمر الهين ولا يعد عملاً مملاً، فالشخص الذي يتعامل مع هذه الخامات إنما أعطى لنفسه فرصة الاستمتاع وقضاء الوقت في اكتشاف بيئته والارتباط بها أكثر والتكيف معها، وإعمال العقل في هيئة الخامة وطبيعتها من حيث الملمس والصلابة أو الليونة، وكيفية التعامل معها والأهم من ذلك وضع جواب مقنع عند التوصل إلى الطريقة المناسبة في توليف مجموعة من الخامات ويكون الناتج عملاً فنياً باعثاً للراحة.

إذن الفنان المبدع عندما تتبادر فكرة جديدة إلى ذهنه، وعند اختياره للخامات المناسبة لعمله الفني يمر بعدة مراحل هي: المشاهدة العقلية أو الحدسية وهي الإحساس بالفكرة التي تختمر داخل العقل، ثم ينتقل بعد ذلك إلى عملية التجريب التي تتطلب منه تجريب الخامات حتى يقع عليها الاختيار وتصبح هي قالب فكرته، بذلك يصل إلى الإخراج النهائي للعمل بما يرتضيه الفنان (حسن، 1982).

إن كل ما يحيط بالفنان المبدع من عناصر تعد سبباً يثير العقل ويحفزه لبناء أفكاره، فالناس والطبيعة والأبنية والحيوانات وما تحويه المتاحف من حوله تعد ملهمة له فتقوده إلى وضع تساؤلاته أمامها: ماهي المواد التي صنعت منها؟ كيف تم تركيبها؟ من أين هي؟ وهي ما تضع قدميه في الوجهة الصحيحة حيث يميز ما يحبه وما لايميل إليه من هذه المواد لتتضح أمامه أسس يقوِّم بها تلك المواد أو الخامات كاللون أو القوام أو الحركة أو الشكل.

والفنان الذي يتعامل مع هذه الخامات ووضع تصور لها إنما يقوم بالتعرف على مكامن الضعف والقوة فيها ومن ثم تبدأ عنده قوة تقديرية لمزايا الأعمال تبعا لوظائفها ومبررات وجودها ، كما أن الفرد المشتغل بالخامات البيئية لا تكون ممارسته من أجل الشيء المنتج وحده بل لابد من الربط بين منتجاته وأماكن وجودها ومدى اتساقها وانسجامها مع المكان.

والخامات هذه لا تتواجد في البيئة البحرية دون الصحراوية أو لا تتواجد في البيئة السهلية وتفتقر إليها البيئة الجبلية، فكل منها غني بالخامات إنما يكمن المغزى من مقدرة الفنان المبدع في تجميعها وتوظيفها في عمل فني واحد دون أن يقع أي شذوذ يخل بالعمل (حسن، 1982).

لقد ترك لنا الأجداد رموزاً كثيرة خُلدت كمفردات شعبية وتناقلها الأجيال عصر بعد عصر، كرروا بعضها في نواحٍ، وحذفوا منها في نواحٍ أخرى، إنها رموز كثيرة ارتبطت بالجانب الروحي والنفسي حيث ظهرت الأعراف والعادات والتقاليد والأساطير لترضي الناحية الوظيفية والجمالية.

إن التراث الإنساني له دور فعّال في عملية التوليف، فقد سهلت على الفنان التعرف على نوع الخامات وكيفية التشكيل بها وذلك من خلال التجارب التي سوف يتعلمها منها، فهو مجهود جماعي متوارث يزخر بالخبرات المفيدة، فلا شك أن كل جيل قد تعامل مع خامات عدة وطبق عليها عدة تقنيات كيفتها مع طبيعة الغرض منها، مما ساعد ذلك على اتساع دائرة المعرفة بالكثير من الخامات والتي ستفيد الأفراد في إجراء التشكيلات الفنية التي يرغبها (حسن، 1982).

وليس من الضروري أن تكون هذه الاستفادة بتكرار الأعمال ذاتها والتي قامت الأجيال باستخدام الخامات فيها، وإلا ستكون العملية هنا عبارة عن محاكاة ونقل لما سبق، وقد ذكرنا مسبقاً أن هذا العمل لا يمت للإبداع بأية صلة، فنحن هنا بصدد الابتكار، وقد تكون الاستفادة بالتجربة القائمة على الخامة وفق تقنية معينة في عمل فني آخر أو في صياغة مستحدثة وبوجهة جديدة.

وعلى سبيل المثال عند إدخال تقنيات مختلفة على القطع النسجية التي يمكن تطبيقها على صناعة المجوهرات، التطريز أو الزخرفة، الرسم الحريري أو صناعة الشعر والحياكة والتشبيك والحبك، كما أنه يمكننا إدخال هذه التقنيات على وسائط أخرى ، ففكرة التشبيك تصلح على الأسلاك المعدنية (Gale and Little, 2003)

ومن هنا نجد أن عملية التوليف بين الخامات لها عدة فوائد وهي :_

1. إثراء القيم الشكلية .
2. تحقيق الانسجام بين المواد المتآلفة.

3. إثراء الخامات الداخلة في التوليف على اعتبار أنها توحدت في وحدة واحدة وأصبح لها كيان جديد (حسن، 1982).

4. خاماتها ترتبط بفكرة أو معتقد أو قضية هادفة كما في الصورة (2أ) (Tasseff,2007).

5. التمسك بالموروثات الشعبية وإثرائها بما يواكب العصر.

6. ارتباط الفرد ببيئته عن طريق دراسة تحليلية دائمة لعناصرها.

7. التعمق في العمل بالخامات يمنح الفنان مقدرة التقييم والحكم الجمالي.

أقيم معرض دولي للمجوهرات المعاصرة في مدينة نيويورك عام 2006، لقطع من الحلي التي ارتبطت أفكارها بالغزو الأمريكي للعراقي، حيث اختار الفنانون أشكالاً مربكة ومزعجة من مواد غير محددة الهوية تتعلق بانفعالات الصائغون وانطباعاتهم حول الأحداث الجارية تعبيراً منهم عن قضية هامة لا تمس العراقي فحسب ولكن الإنسانية أجمع (Greenbaum, 2006).

وعند السؤال : إلى أي مدى يمكن لهذه الخامات _وعن طريق صفاتها_ أن تلبي غرضاً فنياً يمكن للفنان الإستفادة منه في أبداع أعمال فنية ناجحة ؟ نجد، دون شك أن كل خامة لها مواصفات معينة من حيث الليونة وقابليتها للتعرض للظروف المناخية ومقاومتها للكسر أو التأثر بالماء أو المواد الأخرى، كل ذلك يجعل المبدع في تساؤل دائم نحوها مما يرغمه على التجريب الدائم الذي ينتج عنه تجانس الخامات أو تنافر تركيبها معاً.

وترتبط الخامات التوليفية بعناصر العمل الفني ، فمن ناحية المساحة نجد كلا من الجلود وشرائح البلاستيك والمنسوجات تناسب هذا المجال، ومن ناحية الكتلة فقطع

الأحجار والخشب والطين هي الإحساس الغالب فيما بينها، بينما نجد أغصان الشجر والعيدان النباتية والأسلاك والخيوط هي مصدر ثري للخطوط (حسن، 1982).

ومن هذا المنطلق يمكننا القول وفي حديثنا عن عالم المجوهرات والحلي بأن كل خامة يقع عليها الاختيار لتكوّن رؤية الفنان تحمل مقومات العنصر المناسب للتعبير عن هذه الرؤية والتي يلمحها الفنان فيها وهو يتباحث مع تصميمه الفني في مخيلته. وبالتأكيد أن أول ما يخطر في ذهنه هو الخامة التي ستحمل كيان التصميم ومن ثم تتوارد إلى خاطره العناصر التوليفية المكملة للخامة والتي سيقع عليها الإختيار بملاحظته لعناصر العمل الفني ما إذا كانت تنشد خطوطاً متقاطعة تستطيع الأعواد النباتية أو الأسلاك النحاسية التعبير عنها، أو أشكال هندسية تتطلب خامة الجلد أو المنسوجات الشعبية التي تشير إلى مساحات متراكبة، أو احتياج قطعته الفنية إلى نوع من التنوع المساحي الذي يقضي على رتابة التكرار الممل فيتجه اختياره إلى إضافة قطعة من الصدف أو الريش الذي ينقل البصر من المعدن المسمط الناعم إلى الملمس الخشن أو المحبب.

ويستطرد (حسن، 1982) موضوعه حول خصائص الخامات في الحديث عن خامة الخشب التي هي إحدى الخامات الطبيعية النباتية والتي تتألف من مجموعة من الألياف ولطبيعة بنائيتها يعد قطع الخشب باتجاه النمو أفضل وأيسر، والخشب يتأثر بالحرارة والرطوبة، ويصبح قابل للإنحناء، كما أن للخشب تجزيعات جميلة تتفاوت تبعا لنوع الخشب وطريقة قصه، وله أيضا عُقد وهي أصول التفريعات الثانوية التي تنمو مع الساق الرئيسي للشجرة والتي قد تكون عيباً لابد من تجنبه أو في حالات أخرى تصبح مصدراً جمالياً.

ومن الخامات المصنعة نجد أن خامة السيراميك مادة رائعة طيعة ومرنة، يمكن ضغطها وسحبها وعصرها وطحنها وتشكيلها إلا أنها خامة دقيقة ويمكن تجريبها في حصص الفن بالمدارس، كما يمكن استخدامها في تطبيقات متقدمة كالمكوك الفضائي. وأول ما يخطر في أذهاننا نحو لفظة السيراميك الأقداح والصحون والكؤوس نظراً لمتانة المادة وجودتها من الناحية الصحية، إلا أن لها قابلية أن تكون خامة تجميلية كالزجاج فهي ملساء لامعة مصقولة يمكننا الاستفادة منها في عالم المجوهرات (Lefteri,2006).

ومن أمثلة الخامات الموجودة في البيئة العمانية مخرجات النخيل والتي أشـارت إليهـا الهيئة العامة للصناعات الحرفية العمانية، والمقصود بها النواتج وبقايا النخيل غيـر الرئيسـية وتشتمل على الجذوع والسعف والخوص والليف والكرب والعذوق الفارغة، حيث يعد خشـب النخيل ذات قيمة اقتصادية عالية في صناعة الألواح المقاومة للحرائق. ولو أخذنا سعف النخيل الذي ذكرته الباحثة مسبقا في حديثها عن التوليف. فيمكن أن يعد منتجاً وظيفياً بعـد اجتيـازه مراحل عدة كغمره في الماء وتسخينه لمدة زمنية طويلة ثم تفتيـت أليافـه بالهـاون وطحنـه وتوزيعه داخل إطار مصنوع من السلك المشبك في ماء محضر ثـم الانتقـال إلـى مرحلـة التجفيف لينتج عن هذه العملية ورق صالح للكتابة أو تصنيعه للاستخدامات المكتبية كما أنه مع إضافة مواد صمغية يمكن تحويله إلى عجينة تصلح لتشكيل الخرز الذي يدخل كخامة توليفيـة في العقود بإضافتها كما هي أو بإدخال الأصباغ اللونية التي تتلاءم وقطعة الحلي.

ومن هنا يمكن تلخيص الشروط التي يجب توافرها لنجاح عملية التوليف بين الخامات:

1. أن يكون بين الخامات عمر زمني متقارب.
2. أن نتغلب على ضعف خامة ما بخصائص القوة التي تستمد من خامة أخرى.

3. انتقاء خامة ذات صفات جيدة.

4. أن تظهر فيما بينها قيماً جمالية خاصة.

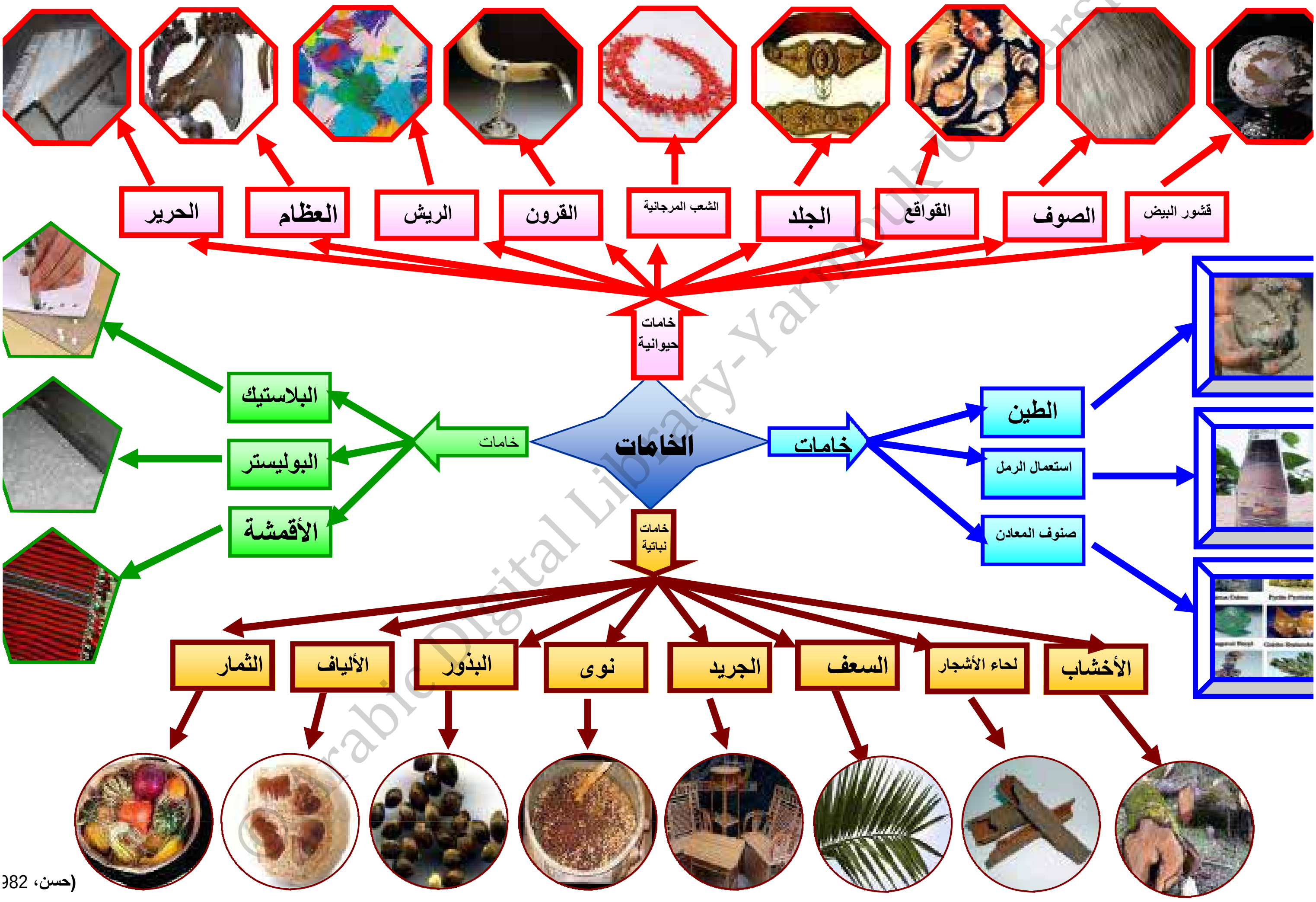
5. أن تحقق كل خامة الدور الخاص بوجودها في العمل الفني من حيـــث الوحـــدة والتناغم.

6. أن تحافظ على هوية بيئتها وتواكب العصر.

والخامات القابلة للتوليف عديدة لا حصر لها ومن أشهرها ما يوضحه الجدول (1)

الجدول (1)

جدول يبين بعض الخامات التوليفية



(حسن، 982

إن العبرة ليست بنوع الخامات التي تثري العمل الفني سواءً كانت من بقايا الأخشاب أو الخرز أو النباتات الطبيعية ولكن العبرة بالخيال المبدع الذي يمكن أن يدرك العلاقات بين كل تلك الخامات ويرى في صياغتها كلاً جديداً واحداً مبتكراً (الدمرداش).

3. نماذج من تصميم الحلي العالمية التي قامت على فكرة التوليف في إبداعها:-

ذكرنا فيما سبق أن التفكير الإبداعي مرتبط بالتراث والأصالة، وأن تراثنا منبع هام للعملية الإبداعية، طالما أنه لن يقلد ما مضى، وما يعنينا في الموضوع هو الكنوز التي جمعها لنا تراثنا في جعبته ليكون لنا مصدراً غنياً بالمعارف والخبرات التي نقتات منها لأفكارنا وأعمالنا الفنية. فالفن الإسلامي والفرعوني والآشوري والأفريقي وغيرها من الفنون الأخرى المتوارثة تزخر بالعديد من المصوغات التوليفية التي أدخل فيها أنواع كثيرة من الخامات البيئية والتي ستحاول الباحثة هنا الإشارة إلى أقرب الأنماط التي تشير إلى موضوع البحث.

وبداية يقدم لنا الفن الإسلامي أول هذه النماذج، حيث ازدهرت الحياة الاقتصادية والاجتماعية في كل من عواصم الدولة الإسلامية ، دمشق، بغداد، وامتدت فشملت حضارات عريقة مثل بلاد فارس والهند ومصر وبلاد الشام. مما أثر ذلك على تطور الفنون فيها ومهنة الصياغة إذ أن توافر الخامات في العديد من البلدان مثل تواجد معدني الفضة والذهب في خراسان، والياقوت في تركستان والعقيق في اليمن والزبرجد في مصر واللؤلؤ الذي اشتهرت به البحرين إضافة إلى المرجان الذي تواجد على سواحل الجزيرة العربية (العابدين، 1974).

لقد ساعد الفن الإسلامي على تطور هذه الحرفة حيث أنه تعامل كثيرا مع الأحجار الكريمة التي كانت لها احتراماً وإجلالاً كبيراً في الإسلام. وقد قال تعالى في كتابه الكريم :

"وهو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحماً طريا وتستخرجوا منه حلية تلبسونها، وترى الفلك مواخر فيه ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون" صدق الله العظيم.(سورة النحل الآية 14)

فبالإضافة إلى استخدامها في التجميل، كانت توظف في أمور السحر والطب وتعد من أهم الطلاسم والتعاويذ. وكان البلور الصخري وهو المادة التي تسمى علميا (الكوارتز) من أهم الأحجار التي خصصت في صياغة الحلي، كذلك حجر اليشب والذي أطلق عليه (النفريت) حيث أنشئ في عهد السلطان العثماني سليمان العظيم (1520-1566) ورشة لنحت اليشب لإنتاج الدبابيس أو البروشات والمرصعة بالذهب والجواهر (قاجة،1993).

كما أن الفن الفرعوني اتسم بالتنوع في مصوغاته النفيسة التي دخلت فيها خامتي الذهب والفضة بالإضافة إلى عقود الخرز والأحجار الكريمة كالفيروز واللازورد كالتي وجدت في مقبرة الملكة حتب حرس والدة الملك خوفو- كما وجد في إحدى المقابر تابوت لسيدة يجمع حلي مختلفة كالتاج المصنوع من الذهب وقلادة تحتوي على خمسين قطعة من الخنافس والتي يعتقد أنها ترمز إلى الإله (نيت)، لأنها ترغب في حماية هذه الآلهة كما وجدت قلادة كانت ترتديها تجمع ما بين معدن الذهب والبرونز والنحاس (العابدين، 1974).

ويعد المجتمع النوبي من مجتمعات القارة الأفريقية وتعد الحلي ظاهرة ثقافية فلكلورية فهي تعبير واضح عن عادات وتقاليد وعقائد هذا المجتمع. والمجتمع النوبي كغيره من المجتمعات التي استفادت مما حولها من الخامات البيئية في حليها فاستفادت من الأصداف والسعف الذي صنع منها الأساور، والزجاج والحجر والعاج والكوارتز والبلور الصخري والحجر الجيري إضافة إلى الأسنان والقرون والعظام وجميعها اتخذته كتعاويذ سحرية (العابدين، 1981).

والهند كانت من أكثر البلدان التي عرفت وتميزت بمجوهراتها المزركشة أي كثيرة الزخارف وكبيرة الحجم، ولم تكن مقصورة على النساء بل أن الرجال قد أسرفوا في تقلد الحلي والتي كانت تصنع من الأعشاب المجففة والنباتات الزاحفة والقصب. كما نفذوا حليهم من بذور الفواكه وقطع العظم والعاج بالإضافة إلى الأخشاب والمعادن التي كان يستخدم أسلاكها لتقليد حركة الأعشاب الملتوية (Brijbhusan , 1983).

لقد كان للفضة والخرز بأنواعه مكان الصدارة من حيث كثرة استخدامها كحلي لدى نساء الأردن في العقود الأولى من هذا القرن، ثم أصبح الذهب في الزمن القريب أكثر استخداماً، وقد استخدم الخرز لعدة أغراض ترتبط بالمعتقدات كدفع الحسد والسحر وعلاج الأمراض، هذا بالإضافة إلى إدخال خامة اللؤلؤ والفيروز والعقيق (الحمزة،1997).

وفيما يتعلق بهذه المعتقدات، احتوت الحلي على زخارف وكتابات عقائدية وفكرية تراثية كالآيات القرآنية والأدعية بالإضافة إلى أشكال الحيوانات والطيور والرموز الشعبية كشكل الكف والعين وحدوة الفرس (طبازة، 2000).

4. الاتجاه نحو الإبداع في تصاميم الحلي:-

يعد التصميم واقع مادي يتصف بالحس والحركة نابع من خيال الإنسان المبدع يحمل مظهراً وشكلاً مختلفاً مع ثبات جوهر المادة لتحقيق شيئ جديد. إنه مرتبط بذوق الإنسان وتحريك الرغبة لديه بالاقتناء وتحويل الخيال إلى ابتكار ملموس في واقع الحياة (أبورقيبة، 2000).

والتصميم الجيد هو الشكل المبتكر الذي يحقق الغرض منه، وهذا يعني أنه تم تنظيم أجزائه بخامات مناسبة مع إحسان استخدام تلك الخامات. إن الرغبة في النظام تعد سمة إنسانية أساسية فأغلب ما يقوم به الإنسان من أعمال تتضمن قدراً من التنظيم المتمثل في التصميم، فملبسه ومنزله وما يعده من طعام، أو ينسق به أفكاره فجميع ذلك يدخل في نطاق التصميم، فالتصميم واحد من الأسس الفنية لحياتنا المعاصرة فقد امتد ليشمل العمارة والأثاث والنسيج وصياغة الحلي (شوقي، 2000).

والمصمم المبدع يستلهم عناصره من الطبيعة فينظمها وفق قوانين ونظم النمو، أي بتتبعه لخطوات التصميم التي تخلصه من الفوضى، ويمر المصمم بعمليتين داخلية وخارجية ، أما الداخلية فهي التي تتصل بقدراته الإدراكية التي تعتمد على ثقافته التي تكونت إثر قراءاته العديدة وتراكم الخبرات التي أحاطت به من المواقف التي يمر بها. أما الخارجية فهي ما تلقاه من تغذية بصرية قدمتها له الطبيعة من عناصرها وما تحقق له من إيقاع ووحدة واتزان وتنوع. إن الطبيعة بعناصرها تقدم للفنان أسس التصميم، فهي تجمع ما بين الخطوط التي يوجدها مثل تشابك أغصان الأشجار وكثافة سنابل القمح والمساحات الناتجة عن امتداد الصحاري والسهول وتعرجات الجبال، والملامس الحسية والبصرية المتنوعة، في الصورة (31أ) لمقطع من أوراق النباتات ولحاء الأشجار في الصورة رقم (32أ) ونتوءات القواقع والشعاب المرجانية وأشكال ريش الطيور المختلفة وحراشف الأسماك وانسيابية جسد الحوت. هذا بالإضافة إلى الألوان الغنية في الأنحاء، والتي تظهر لنا في الفاكهة وبذورها وألوان الحشرات وطبقات الأرض وصخورها صورة (33أ) المشار إليها في ملحق(أ). (Mc Grath,2005).

وحول موضوع الدراسة فإننا نطرح العديد من التساؤلات التي تسهل على مصممي الحلي عملية التصميم، ومن هذه التساؤلات أي جزء من الجسد سوف يكون موطنا لقطعة الحلي؟ أين سيتقلد صاحب القطعة حليته؟ ما هي الخامات التوليفية التي ستناسب الشكل العام للقطعة؟ ما هي التقنيات اللازمة لربط أجزاء الحلية مع وجود خامات توليفية؟ ما هي المقاسات المطلوبة لإخراج تصميم ناجح؟

إن العديد من الناس يجهل التعامل مع مفهوم التصميم وممارسته، لاعتقادهم بمدى صعوبته إلا أن الأمر يختلف عن ذلك تماماً فما إن ترسخ في فكر كل منا أن التصميم عبارة عن أسلوب حياة يوجهنا للتخلص من الفوضى، ولو رسخت في داخله قناعة أنه يعيش وفق نظم ترتب حياته منذ نشأته أي أنه اكتسب عادات الترتيب والتنسيق، عندها سنشعر بالراحة والانسجام نحوه ونتمكن من التعامل معه بسهولة ويسر.

إذن فالتصميم يتأثر بعدة عوامل على المصمم التفكير فيها لإخراج عمله الفني بنجاح وأول ما سيفكر به هو الموضوع والذي يعد مصدر إلهام له فهو يوحي إليه بأشكال وألوان وقيم سطحية، فعلى المصمم أن يحلله إلى عناصره الفنية كالخط واللون والقيم الجمالية ليختار منها ما هو أكثر أهمية لتصميمه والقريب من إحساساته، فعلى سبيل المثال الصورة (34أ) جاء موضوعه فكرة مقتبسة من الطبيعة الحية تحديداً الغابات، التي ألهم تشابك جذوع الأشجار وأغصانها الفنان بموضوع العمل بفكرة صنع القلادة وكانت الخطوط هي محور اهتمامه فكونت عمله الإبداعي بمعدن الفضة (Mc Grath, 2005).

ويعتبر التصميم هو الحسبان الأول الذي يؤخذ عند صنع أي منتج كالسيارات أو القطع النسجية أو المباني أو قطع المجوهرات، شريطة أن يشارك هذا التصميم الخيال الجيد.

والإلهام ضرورة لإنجاح التصميم وبإدراك العناصر المحيطة التي تكون من صنع الإنسان أو الطبيعة مصدر جيد للإلهام، فزيارة أسواق الخردة والشواطئ والصحاري والغابات سبب يساعد على إيجاد الإلهام. والخامة ذاتها تصلح لأن تكون سبباً جيداً للإلهام، فهي تكون قابلة لتطبيق المعالجات الفنية المختلفة كالثني واللي والتفريغ والإضافة مما توحي للفنان أفكار مبتكرة (Gale and Little.2003).

أما الخامة والأدوات، فهي العامل الثاني لنجاح التصميم، فكلما كانت لدى المصمم معرفة كافية بخامته وطرق معالجتها زادت أفكاره التخيلية وبالتالي قدرته على الابتكار. حيث أن لكل خامة إمكانياتها ونواحي قصور وقوة تغني العمل أو تضعفه إذا لم يمعن التفكير فيها، وسطوح الخامة ومواصفاتها ومكوناتها تعطيه المجال الواسع للتعمق في خباياها والخروج بابتكارات لا حصر لها (شوقي، 2000).

وفي الحديث عن العوامل المؤثرة في نجاح التصميم والذي أشرنا به إلى الوظيفة،

هنا نجيب عن السؤالين اللذين طرحا سابقاً، فوظيفة قطعة الحلي أولاً هي تزيين المرأة التي ترتديها لذا يجب أن تكون القطعة ملائمة للجزء الذي سيتم وضعها فيه ويضفي عليها شكلاً جمالياً ولابد كذلك من معرفة المناسبة التي سيتم ارتداء قطعة الحلي فيها والذي سيوجه المصمم إلى تحديد الخامة التي تلائم الوظيفة وبالتالي تصميم الحلي المناسبة بالتحديد.

على المصمم أن يجمع معلوماته حول مشكلة التصميم ثم تحليلها لوضع قواعد تعد حلولا للمشكلة، ثم يقوم بعملية التوليف التي تساعده على وضع حلول تصميمية مما يسهل عليه

اختيار الحل الأنسب لتصميمه، ثم تأتي مرحلة تقييم الحل النهائي وذلك بمقارنته بمعطيات المشكلة التي صيغت في مرحلتي جمع المعلومات والتحليل (شوقي، 2000).

5. الهوية العمانية في تصميم الحلي:

- **نبذة تاريخية عن الحلي العمانية:**

حين تستوقفنا لفظة حلي يتبادر إلى أذهاننا معدني الذهب والفضة واللذان باتا معروفين في عالم صياغة الحلي بل وأساس هذه الحرفة يقوم على صهر هذين المعدنين وتشكيلهما لتصلنا في هيئات مختلفة فإما خاتم وإما عقد وإما سوار وإما أقراط، وجميع هذه العناصر تشير إلى الكماليات التي تلجأ إليها المرأة لتختار منها ما يلائمها للمناسبات الرسمية أو ما يصلح أن يقدم كهدية زفاف أو ولادة طفل، أو زينة تتجمل بها المرأة حتى تزيد فوق حسنها حسناً.

إن تاريخ صناعة الذهب والفضة يعود إلى آلاف السنين، ومما لاشك فيه أن هذه الصناعة قد ظهرت لتلبية رغبة الإنسان في التزيين والأناقة. ولقد عرفت صناعة المعادن النفيسة في آسيا الصغرى منذ الألف الرابع قبل الميلاد، وبعد هذه الفترة مباشرة كانت صناعة الفضة قد بدأت تتنقل من حضارة عيلام في الشرق إلى سومر في العراق.

كما أشارت اللوحات السومرية والبابلية إلى صفقات النحاس التجارية التي كانت تتم مابين بلاد الرافدين والبلاد التي كانت تعرف باسم مجان قديما وعُمان حاليا، وذلك باعتبارها إحدى الأقطار الهامة لتصدير هذه المادة (Hawley, 2000).

والمصوغات الذهبية والفضة بشكل عام في أنحاء البلدان العربية هي المهر الذي يقدمه الزوج إلى زوجته، والتي تتفاخر بالحلي المتنوعة لديها. والحلي تعد رمزاً من الرموز الاجتماعية فهي دلالة على مدى غنى مالكيها، بجانب أنها دلالة دينية تدخل في معتقدات موروثة منذ القدم والتي سنلاحظها من خلال تحليل الحلي التراثية العمانية والتي ارتبطت بصورة ملحوظة بالدين (روبرت، 1999).

إن اشتهار سلطنة عمان بصناعة الفضة بين مختلف بلدان العالم لم يأت من فراغ، فقد أسسته أيدي صُناعها الخبيرة المهرة وذوقهم المتفرد الرفيع. ومن الجدير بالذكر أن سبب تميز الفضة العمانية وشهرتها بين البلدان هو التقنية الخاصة التي انفردت بها السلطنة حيث النقوش البارزة واستعمال الأحجار الكريمة سواء كانت هذه النقوش قد طبقت على الخواتم أو الأقراط أو قطع زينة الرأس أو الزخارف التي تناغمت على سطح الأساور أو الخلاخيل والسلاسل والتمائم والمكاحل.

لقد وضحت (Hawley ,2000) أن الدول العربية كانت تبعث بالزجاجات الفارغة إلى عُمان لطلائها بطبقة من الفضة وقد كانت نزوى مركز لطلاء هذه القناني كما كانت منذ زمن بعيد مركزاً هاماً من مراكز صناعة الفضة العمانية وتجارتها.

هذا وقد برع العمانيون في صناعة المشغولات الفضية كالخناجر التي يظهر بها الرجال العمانيون في المناسبات الرسمية وكذلك حلي النساء اللاتي يتزين بها من رؤوسهن حتى أقدامهن كالأقراط والقلائد والسلاسل والتعاويذ والتمائم والأساور والخواتم والخلاخيل.

وتستطرد (Hawley, 2000) كلامها مشيرة إلى أن عملية الترصيع أو النقش أو الحفر تتم باستخدام أدوات حادة، حيث يتم قطع معدن الفضة إلى رقائق رفيعة جداً تستعمل خصيصاً لصنع الحلي والمباخر ويستخدم أيضا السندان أو الكماشة المدببة أو الأدوات الخشبية أو المنشار الدقيق أو الأزميل.

وفيما مضى كان الحصول على الفضة يتم بصهر ريالات ماريا تيريزا الصورة (1ب)، وهي تلك القطع المعدنية المتميزة بارتفاع جودة فضتها حيث تحوي 84 % فضة خالصة ويزن كل ريال 28 جراما، ويعود تاريخها إلى 1780م، ولقد كانت هذه العملات زينة شائعة في الألبسة التقليدية ليست فقط في سلطنة عمان بل أيضاً في مختلف الدول العربية كفلسطين والأردن وسوريا (Semple, 2005) .



الصورة (1ب)عملات ماريا تريزا

أ. نماذج من الحلي التراثية العمانية:

لقد أثبتت حفريات الآثار أن للإنسان العماني تاريخاً يمتد بجذوره أكثر من ثلاث آلاف عام، وأن العمانيين القدامى في العصر الألفي الثالث أو الرابع قبل الميلاد كانت لديهم كل لوازم الحياة اليومية بكل مقاييس عصرهم، مثل الأواني الفخارية مختلفة الأشكال وأدوات

47

الزينة المرصعة بالذهب والقطع الفنية التي تجلت فيها فنون النحت والنقوش وأدوات القتال (مصطفى, 2000).

لقد ظهرت الحلي العمانية كحرفة في مناطق معينة هي (صحم ،الخابورة، الرستاق، نزوى، سناو، سمائل، صحار، صور، إزكي، مطرح والسيب). والتي تقوم بصناعة مختلف الحلي الفضية والذهبية والملحق(ب) يوضح صور الحلي التراثية العمانية من الصورة (2ب) إلى الصورة (61ب) (بونفيلين، 1988).

ب. سمات الهوية للحلي العمانية:

يعد موضوع الهوية العمانية مسألة حساسة، استدعت التوجه إلى دراسة الحلي التي أشارت إلى العديد من السمات الخاصة بهذه الحرفة، وما سيتم التوصل إليه هو مجهود شخصي لِما حللته الباحثة من خلال إطلاعها على مجموعة الحلي الفضية التراثية، وما كونته من خبرات أثناء تجوالها لدى الصاغة العمانيين والمتاحف التراثية.

لقد وضح (روبرت،1999) أن موقع عمان منذ القدم أتاح لها أن تكون ملتقى حضارات عبرتها كموزنبيق على الساحل الأفريقي الشرقي وزنجبار ولاهو وممباسا، وقد ساعد هذا الزخم الحضاري في تجديد المخيلة الفنية لصائغي الفضة على مر العصور.

هذا بالإضافة إلى ما قد تم توضيحه مسبقا حول التجارة التي كانت ما بين سلطنة عُمان والبلدان العربية وبلاد الهند، فدون شك فإن كثْرت التنقل والترحال توسع مدارك الفرد، وتزيد من خبراته وتصقل إحساسه لدى إطلاعه على ما تتميز به كل بلد من هذه البلدان وما تنفرد

به من أعمال أو خامات أو سلع يستمد منها الفرد ذوقه الذي يظهر بالتالي خلال عمله والحرف التي يزاولها.

ويضاف إلى ذلك أن جميع الحضارات التي استوطنت السلطنة لم تأت خالية الفكر شحيحة العناصر، بل دون شك قامت بجلب ما لديها من خبرات وتراث ومعتقدات غذت به أعين أفراد السلطنة وأمدتهم بأفكار عُدّت مكملة لما قدموه بدورهم من أعمال تشير إلى هوية عمانية أصيلة. ويمكننا هنا عرض ملامح هذه الهوية باستعراض عام لما تحتويه القطع من سمات توصلنا إلى هوية عمانية خالصة وذلك بتقسيم هذه السمات إلى الآتي:

1. من حيث الزخارف التي نقشت على سطوح قطع الحلي:

لاحظنا أثناء استعراضنا للحلي وتحليل كل قطعة منها أن الصاغة العمانيون لم يلجئوا إلى الزخرفة بالعناصر البشرية أو الحيوانية، فقد اكتفوا برسم نقوش مبسطة للأزهار ووريقاتها بحركة متناغمة متكررة في مساحات خاصة يقومون بتأطيرها بخطوط مستقيمة أو منحنية وفق ما يتناسب وشكل قطعة الحلي .

إذن فقد اعتمدوا على عاملين أولهما: التكرار المنتظم، وهو ترديد أو تواتر للعنصر أو الوحدة الواحدة على نحو متواصل، وهذا يعطي التكوين الزخرفي جمالية بديعة، حيث يدخلنا في إيقاع موسيقي متراكب يتجاوز البساطة إلى التعقيد. وثانياً قدرة الصائغ المبدع على توزيع العناصر بحيث راعى في ذلك مفهوم النسبة والتناسب في الإخراج الفني مما أعطى توازن مظهري للقطعة الفنية. والتوزيع هنا إما توزيعاً كمياً بحيث يتحكم الصائغ هنا بالكتلة والفراغ وذلك بالمواد والتقنيات المختلفة فيقوم بالتركيز على مسار العنصر الزخرفي،

كالزخارف النباتية مثلاً والذي هو بمثابة الهيكل البنائي للوحدة الزخرفية، وهي تكون إما مفردة أو مزدوجة، متنافرة أو متشابكة فلا وضوح لمركز البداية ولا استجلاء لنقطة النهاية.

أما التوزيع الكمي للعناصر الهندسية فهي قدرة الشخص على رؤية المساحات الهندسية بشكل مقروء واضح كأن نرى المربع مربعاً والمثمن مثمناً بوضوح خطوطهما الخارجية التي نستدل منها على هيئته الصحيحة من خلال محيطها كما هو موضح في الصورة (8ب و12ب).

أما التوزيع الكيفي وهو ما يدفعنا إلى الإحساس بتركيبة تناغمية توافقية بين الإحساس بثقل الكتلة الزخرفية سواءً كانت ألوانها حارة أم باردة. فلم يقم الصائغ هنا بتوزيع الخامات التوليفية في أية قطعة فنية عفوياً بل بشكل يشعر الشخص بالتوازن بين ألوان هذه العناصر أي قطع الخرز الملون وخامة الفضة والذهب إن أضيف إلى الشكل كما هو واضح في الحلية المتميزة في الصورة (11ب) والتي أوجدت راحة للعين أثناء النظر إليها حين تنتقل بالنظر من مساحة لونية إلى أخرى، وبمعنى أوضح حين تنتقل العين من صف الخرز ذو اللون البرتقالي إلى منظومة المعينات الذهبية إلى صف آخر من الخرز إلى الشرائح المستطيلة على التوالي لا تشعر العين بالإضطراب.

هذا بالإضافة إلى الربط بين المساحات الزخرفية والأسطح، فقد قام الصائغ بتكسية الأسطح بما يتلاءم معها من عناصر زخرفية فلا تعطي الحلية نشازاً أو ضعفاً. فعلى سبيل المثال قطعة الحلي التي أطلق عليها (النطل) صورة (28ب)، طبقت في الجهة الأمامية منه عدد من الزخارف الهندسية والنباتية في مساحات مستقيمة بما يتناسب مع شكل المساحة كذلك خاتم (الشاهد) في الصورة (33ب) طرقت زخارف دائرية بشكل إطار يناسب وهيكل الخاتم.

ونجد أن الأسلوب الزخرفي الهندسي أثر على دقة الصانع ومهارته في مراعاته أثناء الزخرفة وتقسيم المساحات إلى ضرورة السير في خطوط مستقيمة أو منحنية بما يلائم تلك المساحات وهذا ما لاحظناه في الصورة (5ب) لأحد أنواع الحروز الجميلة التي جمعت مابين خامتي الفضة والذهب حيث نجد أن النقطة وهي الشكل البارز الهندسي ظهر بأسلوب دقيق وفق نهج واحد أكّد على مدى مهارة الصانع وتميزه.

ومن جهة أخرى نلاحظ ابتعاد العمانيين عن تمثيل العنصر البشري والحيواني إنما هو التزام ديني لا يضعف من العمل ولا يقلل من قيمته الجمالية، إلا أنهم لجأوا إلى الشكل البشري في قلادة مصاغة للأطفال والتي ترمز إلى شخصية الجن والتي يراد من خلالها تقييده وردعه عن إيذاء الطفل أي أنها صنعت لضرورة علاجية كان يعتقد بها العمانيون قديماً.

ولم يغفل الصاغة عن إظهار حليهم التراثية الأصيلة من خلال النقوش ذاتها بطريقتين إما بالزخرفة البارزة التي تظهر عن طريق عملية الطرق على صفيحة الفضة وبعد وضعها داخل قالب أعد بنقوش معينة إما نباتية وإما هندسية، ويتم الطرق عليها بالمطرقة لكي تأخذ الشكل المطلوب فتعطي العنصر وضوحاً كقيمة جمالية تنجح العمل الفني. أو بالزخرفة الغائرة وذلك بأسلوب النقش بالقلع أي الحفر بقطعة معدنية تشبه المسمار تحتاج إلى الدقة والصبر في العمل حتى يتم تطبيق الزخرفة، والتي لم يغفل عن إظهارها بالاستعانة بالمواد الكيميائية التي تبقي ترسباتها في جوف هذه الزخارف وتعطيها إحساس بالتعتيق. كما توجد طريقة النقش بالتكاسير والتي تحتاج إلى خيوط الفضة التي يتم من خلالها تطريز القطعة

والتي تكون عادة جلد طبيعي وتزخرف بنقوش نباتية في الغالب، وأكثر ما تستخدم هذه الطريقة على غمد الخنجر ليكسبه تنوعاً زخرفياً (وزارة الإعلام، 2008).

ولا يمكننا أن نغفل الزخرفة الخطية التي حرص الصائغ العماني على توضيحها في أعماله، إذ أنه اهتم بكتابة الآيات القرآنية في بعض الحلي كما شاهدنا مسبقاً والتي كانت ضرورة من معتقدات أهالي عمان وأمر روحاني يجلب الراحة والسكينة لمرتديها.

2. تصاميم قطع الحلي العمانية: -

إن أبرز ما يدل على عراقة هذا الفن وتميز عناصره هو تميز حلي البدو التي انفردت بتصاميم تُشعر من يراها بمسحة أهل البادية التي تعبر عن الطابع البسيط وغير المتكلف في تصميم قلائدهم كقلادة المنثورة ولولوة الرقبة ومشل الرأس صورة (51ب).

فتصاميم هذه الحلي عفوية أخّاذة لم تعتمد في صياغتها على خامة المعدن بل تعدته إلى إدخال خامة هي من صميم البيئة البدوية، فنجد في أغلب هذه الحلي خيوط الصوف والقطن التي غزلت مع حبات الخرز الفضي وخرز المرجان. كما أن تصاميم الحلي يدخل فيها طابع الشعوذة بالإضافة إلى الروحانية، فنجد مثلا (مشل الرأس) الذي ينتهي بشرائح على شكل الكف وهي من الأشكال المكررة في أكثر من حلية، والتي يقصد بها صد الشر والحماية من الأذى، كما نرى في تصميم حلية الأطفال الدقة في رسم الخطوط الخارجية لجسم بشري يراد منه التعبيرعن الجن فباعتقادهم أنهم إن قاموا برسمه سيردع الجني عن أذى مرتدي الحلية.

ومن الناحية الدينية قام الصاغة بتصميم الحرزعلى هيئة صندوق مجوف لغرض إدخال آيات قرآنية تحفظ مرتديه من الحسد والشرور. ومن أجمل التصاميم المذهلة التي تتعلق

بالناحية الروحانية خاتم (زار) والذي صمم على شكل قبة تتوسط الخاتم والتي جاءت شبيهة بقباب المساجد والذي يعد مرتبطا بالسحر. والخاتم الذي خصص لإصبع السبابة في الصورة (34ب) إذ يرتفع هذا الإصبع أثناء القيام بالتشهد لذا لقب باسم (الشاهد).

وأغلب هذه الأشكال اعتمدت في تصميمها على الأشكال والخطوط الهندسية فظهر شكل المثلث والمعين والدائرة والمخروط والتي نفذت بشكل جيد اعتمد على أسس الوحدة والإتزان والترابط، فمن حيث الوحدة إننا خلال كل قطعة نستطيع التركيز على الهيئة العامة لها والذي ينقلنا بدوره إلى الأجزاء التي تآلفت فيما بينها وأظهرت القطعة الفنية بمظهر متكامل ولا نقصد هنا بتشابه الأجزاء حتى تصل إلى الكمال بل أن تصبح هذه الأجزاء كلاً متماسكاً.

والوحدة أيضا علاقة الأجزاء بعضها ببعض من حيث ما نراه في قطع الحلي من توافق مابين الأشكال وحجومها وألوان العناصر المضافة إليها والخطوط والمساحات وملامسها. أما الإتزان فنعني به هو الإحساس الذي توحي به القطعة للمشاهد من استقرار، ومن بواعث هذا الإتزان الألوان في جزئيات القطعة، وتوافق حجوم الأشكال فيها بحيث لايطغى جانب على جانب آخر.

أما الترابط فهو ارتباط بين وحدات التشكيل حتى يكون العمل وحدة مترابطة أو متصلة بين أجزاء الشكل، فحين لجأ المصمم العماني إلى تضمين الحلية بقطع من الحجر الكريم أو الخرز أو أجزاء من أسنان أو عظام أو خيوط لم يغفل عن أهمية ملاءمة هذه العناصر مع المعدن ومع بعضها البعض مما أعطى للقطعة طابع الترابط والإنسجام وتنغيم وكسر الرتابة المتوقعة في حجوم القطع المعدنية أو الوحدة اللونية.

3. التوليف بين الخامات البيئية والمصنعة ومدلولها في الحلي العمانية:

لو عددنا العناصر التي تم إضافتها في الحلي التراثية لن نتردد في وصفها بالغنى والثراء من الزخم الذي تمتاز به. ولو أمعنا النظر في كل قطعة أضيف إليها خامة بيئية لاستشعرنا أنها لم تأت من فراغ بل جاءت مرتبطة بمعتقد أو رواية أو ناحية دينية طوقت هذه الحلية بخصوصية وجمال فريد.

فأسنان الثعلب على سبيل المثال في قلادة صورة (18ب) خامة توليفية يهدف من ورائها حماية الضعفاء، أما العقود التي يتدلى منها قطع المرجان فهي لتسكين الأمراض كالصداع وأمراض الكبد. وقد استخدم الزئبق لدى العمانيين في فترة السبعينات بوضعه في حاويات فضية لحمله بكميات صغيرة أيضا لرد الشر عن الأطفال.

هذا وقد نوهت (Hawely, 2000) بوجود نوع من الخرز الذي سمي (الحُلق) وهو ما يلبس على محيط الحلق أو البلعوم لكي يشفى المريض من آلام اللوز، وأشارت كذلك على أن نوعا من الخرز يسمى (سُمْلَق) ويأتي باللون السكري والأبيض عرف عنه في معتقدات أهل عمان بأن من يرتديه يستطيع التحكم بالزوج المشوش ذهنياً.

ويوجد في منطقة ظفار خرز نادر يأتي باللون الأخضر وشكله يشبه المكعب، ترتديه النساء بعد الولادة كي تبعد الحسد وتشفي المرأة من التهابات الولادة. ومن أنواع الخرز المستخدم في الحلي العمانية العقيق الأحمر والزجاج والمرجان الذي يأتي بعدة ألوان إبتداءً من اللون الأسود والأبيض والوردي القاتم والأحمر اللذان يعدان من الألوان المحببة في قطع الحلي، والذي كان يجلب من البحر الأحمر، فقد تاجر به أهالي المنطقة الجنوبية بمقايضته مع

اللبان وهو نوع من أنواع البخور ذات التكوين الصمغي التي يستخرجه العمانيين من شجرة اللبان المعروفة، ويستخدم كتمائم وطلاسم في المجوهرات كما أنه ارتبط بالحكمة (Hawely, 2000).

وتستطرد (Hawely, 2000) حديثها حول الخامات التوليفية فمنها العنبر الذي يعد مادة عضوية صمغية يأتي من شجرة الصنوبر وقد تتواجد في بعضه حشرات، وهي مادة صلبة ولكنها خفيفة الوزن شفافة حيث يمكنها أن تطفو على سطح الماء المالح.

ولا يمكننا أن نغفل عن عظام الحيوانات والخيوط القطنية وخيوط الصوف والجلود الطبيعية والأصداف التي زادت جمالية الحلي .

إن جميع هذه العناصر وماذكر سابقاً من تصاميم ونقوش أعطت الطابع العماني هوية خاصة رغم أن أغلب هذه الخامات تم ذكرها في الكثير من الحلي في أنحاء بلدان العالم فلا نغفل عن دور التجارة والاستعمار في نقل مفردات هذه المناطق إلى بعض ولا نغفل كذلك عن أسلوب كل بلد في صياغة هذه القطع، ولكن يبقى الطابع العماني مغلف بسمات الروحانية والتعاويذ، ومعرف بسمات أهل البادية الأصيلة .

ويبقى في عُمان طابعها الخاص وأصولها العريقة التي تشير إليها أينما كانت، ففي حرفة صناعة الفخار يوجد المبخر العماني الظفاري والذي يمتاز بشكله التكعيبي أو الأسطواني الجميل والذي يطلى بألوان مختلفة براقة ويحمل الزخارف النباتية والخطية المتميزة والذي يمكننا في حرفة الصياغة اللجوء إلى شكله الخارجي في تصميم قطعة من الحلي التي ترمز إليه وتحكي عن عُمان. كذلك شكل (الجحلة) أو القلة بالمسمى المصري والذي نفذ بالطين

العماني ليستخدم في تخزين الماء وحفظه بارداً، أو القلل الكبيرة الحجم والتي يطلق عليها اسم (خرس) التي كان قديماً يخزن فيها الطعام أو السوائل المختلفة.

ومن الصناعات الحرفية الأخرى نجد صناعة الخنجر العماني الذي يعد من أهم النماذج العمانية والرموز الهامة في الزي العماني الخاص بالرجال، وهذا الخنجر من أجمل التصاميم التي تدخل في حلي النساء كما هو الحال في شكل الدبوس أو العقد أو حتى الخاتم.

وتزخر عُمان بالأزياء التقليدية الخلابة التي تلهم المصممين بأفكار إبداعية لإدخالها في أعمال الصياغة، معتمدين على شكل كل زي وألوانها المتنوعة البسيطة التي سيساعدنا في إظهاره على قطعة الحلي أسلوب المينا المعروف في أنحاء العالم.

وتعد الرموز النباتية الموجودة في عمان كشجرة النخيل وشجرة اللبان المعروفة في صلالة، والتي يعد منها بخور اللبان، رموز خاصة عمانية تشكل معطيات جميلة من حيث شكل الشجرتين أو إحدى أجزائها، كذلك الاستفادة من خاماتها الأخرى كالسعف أو النوى من شجرة النخيل والذي يصلح في تنفيذ عقد أو دبوس كما وضحت الصور، أو الانتفاع من خامة بخور اللبان اللزجة بعد إدخال طريقة لمعالجتها والحفاظ عليها مثل مادة السِّلر أو اللَّكر كخامة تضفي هوية عمانية مخصصة لقطعة الحلي. والجدول (2) يوضح أهم الخامات التي استخدمها الصاغة العمانيون في صياغة الحلي التراثية.

جدول (2)

الخامات المستخدمة في الحلي العمانية

▪ المرجان.	▪ قرون الحيوانات.	▪ خيوط القطن.
▪ الأصداف.	▪ مخالب الحيوانات.	▪ الخشب.
▪ العنبر.	▪ أسنان الثعالب.	▪ العقيق.
▪ الزئبق.	▪ أفكاك الحيوانات.	▪ الخرز الزجاجي.
▪ مستخرجات النخيل:	▪ عظام الحيوانات.	▪ اللبان.
(سعف، ليف، نوى).	▪ خيوط الصوف.	▪ خرز الحُلق والسمْلق
	▪ الجلد الطبيعي.	▪ الفضة.

التعريف بتجربة الباحثة الخاصة في مجال التوليف:

عالم الخامات التوليفية كبير لا حصر له، فهو متنوع متعدد العناصر التي تظهر تبعاً للبيئة التي تنتمي إليها، والصياغة المعاصرة لم تتردد في إضافة هذه الخامات على قطع من الحلي بعد دراسة مدى ملاءمتها للقطعة، وما قد تضيفه عليها من مظهر جمالي وتميز خاص. وبما أن الباحثة هنا قد ركزت على فكرة التوليف بين الخامات البيئية والمصنعة والمعدنية في فن الصياغة، فقد قامت بعمل بعض التجارب الخاصة بها، والتي أرادت بها تحقيق أسلوب التوليف ليس بالخامات فقط بل أيضا التوليف ما بين الحداثة والتراث في قالب جديد وبالاعتماد على الكم الهائل من الخامات التي تغمر البيئة العمانية والتي يمكن أن تظهر الهوية العمانية في قالب معاصر.

لقد قامت الباحثة بالالتحاق بثلاث دورات عملية تدريبية في المملكة المتحدة تحديداً في العاصمة لندن في جامعة، Camberwell College of Art والدورات الثلاث هي:

1. دورة الحلي للمبتدئين Jewellery making for Beginners والتي استغرقت مدة شهرين قامت الباحثة من خلالها بتعلم أهم التقنيات المستخدمة في صياغة الحلي، وذلك باستخدام الأدوات والعدد اليدوية التي تكسبها مهارات تأسيسية للخوض في مجال الصياغة. وقد تم تطبيق هذه التقنيات على خامتي الفضة والنحاس والتي أسفرت عن إنتاج الباحثة لقلادتين من الحلي بخامة الفضة، حيث كانت القلادة الأولى عبارة عن مجموعة من الشرائح التي تم قطعها باستخدام المنشار اليدوي وتجميعها بواسطة مجموعة من الحلقات باستخدام تقنية اللحام وقد عبرت القلادة عن نموذج من القلائد العمانية القديمة والذي أطلق عليه اسم

(حرز) كما هو موضح في الملحق (ج) الصورة (1ج). أما القلادة الثانية التي نفذتها الباحثة في الصورة (4ج) فقد جاءت فكرتها من قطعة الحلي التراثية البدوية (المنثورة) والتي تتكون من عدة صفوف بخامة الفضة إلا أن الباحثة هنا مزجت ما بين الفضة والنحاس في صفين من الأشكال الهندسية. وما يميز هذا العقد هو ارتداؤه في أكثر من جزء من الجسد، حيث يمكن ارتداءه حول العنق، ومع تحريك السلسال المتدلي أسفلها يمكن ارتداءه حول معصم اليد، أو يمكن تثبيت الحلية على الرأس مع تحريك السلسال ووضعه في الخلف ليحدث التوازن. والقلادتان تحتويان على خامات جلبت من البيئة العمانية بالإضافة إلى العملات المعدنية الرومانية التي حصلت عليها الباحثة من المملكة الأردنية الهاشمية.

2. أساسيات وتقنيات صناعة الحلي Basic Jewelery making Techniques والتي كانت مكملة للدورة السابقة حيث استطاعت الباحثة من تعلم المزيد عن عالم الصياغة وبالتالي إنتاج المزيد من القطع التي تمثل فكرة بحثها. فقد تطلبت الدورة جمع العديد من الخامات المتوافر في سوق الحلي، حيث أفادت الباحثة التي رغبت في الاستفادة من أفكار المدربين التي ستوصلها إلى الطرق المثالية في تركيب هذه الخامات مع المعادن دون أن تفقدها قيمتها أو تضعف من مستواها. فقد لجأت إلى الخرز والأحجار الكريمة وقطع من خشب الصنوبر وخيوط الجلد والمخمل والشعر المستعار وأسلاك النحاس التي أكسبتها خبرة خاصة وذلك بالإستفادة من فكرة الحياكة في عمل حلية محاكة بهذه الأسلاك. هذا بالإضافة إلى القطع النسجية والعملات النقدية والأحجار البحرية التي جلبتها الباحثة معها من السلطنة، فمكنتها من صنع العديد من القطع المتعددة الأشكال والمتنوعة المعادن. هذا كما أشارت المدربة إلى

بعض الكتب والمراجع التي يمكننا الاستعانة بها أثناء العمل والتي سوف تنمي أخيلتنا وتغـذي أفكارنا بالمواد العديدة لإنتاج حلي إبداعية.

3. الحلي الفضية Silver Jewellery. وهي الدورة التي خصصـتها المدربـة لصـياغة الحلي الفضية، والتي دون تردد قامت الباحثة بانتقاء خامات بيئية ومصنعة تناسب طبيعة هـذا المعدن لصنع حلي معاصرة. فنفذت الباحثة خلال هذه الدورة عدد عشـرون قطعـة متنوعـه جمعت ما بين العقد والأسوار والخاتم، وخلال هذه الدورة قامـت المدربـة بإقامـة رحـلات استطلاعية لبعض المتاحف التاريخية التي جمعت عدة حضارات قديمة أرادت المدربـة مـن خلالها الإطلاع على الحلي في مختلف الحضارات كتغذية بصرية للمتدربين تمكنهم من اطلاق خيالاتهم أثناء تنفيذ العمل.

4. بالإضافة إلى مساق الحرف اليدوية في جامعة اليرموك الذي استطاعت الباحثة من خلاله تعلم المزيد عن عالم التوليف بالخامات والتعامل مع المعدن والخشب والبلاسـتيك فـي إنتاج مشاريع فنية تعتمد فكرتها على الخيال.

واستغرقت مدة كافة الدورات أربعة أشهر ابتداءً مـن تـاريخ 18/4/2007، وحتـى 26/8/2007، حيث استطاعت خلال هذه الفترة المحدودة تجريب تقنيات مختلفة في صـياغة الحلي، وقد اختارت الباحثة هذه الدولة رغبة منها بالتعرف على عالم تصميم الحلي المعاصـرة وما وصلت له من أساليب وتقنيات حديثة، والتي ستكون إضافة جديـدة لدراسـتها موضـوع البحث.

اعتمدت الباحثة في عملها على خامتي الفضة والنحاس وبعض الخامات التي اســتطاعت تجميعها من البيئة العمانية والمصنعة من مختلف أنحاء بعض البلدان التي استطاعت زيارتهــا، كما أنها قامت باستخدام تقنيات الصياغة اليدوية وفق ما توافر لديها مــن معــدات كالمنشــار اليدوي الذي كان الأداة الأساسية للقطع والتفريغ، ثم المثقاب اليدوي للثقب وتجميع القطع مــع بعضها البعض أو إضافة الملامس المختلفة به. هذا بالإضافة إلى اسطوانة الغاز للحام وبودرة البورا أو البوريك التي تسهل عملية اللحام، وأنواع المبارد وخليط الأسيد لتنظيف القطعة بعــد اللحام، وقد تمكنت الباحثة من استخدام تقنية المينا بما توافر لدى المعمل الذي تدربت فيه مــن أفران معدة لهذا الغرض والألوان الخاصة بهذا الأسلوب. وكما ستوضح الصور فقد اعتمــدت الباحثة في تصميم وصياغة قطع الحلي على بعض العناصر العمانية، فــي عمليــة التصــميم والتحوير والربط بين مختلف الخامات التي كانت تُنجح بدورها العمل الفني وتضفي عليه طابع خاص . وتخلق انسجاماً شكلياً زخرفي يظهر الوحدات الشكلية بدرجة من التآلف. وتمكنت من تصميم ثلاثون قطعة من الحلي اعتمدت على التوليف بين عناصر مختلفة، وقد تم عرض أربع وعشرون قطعة منها في الملحق(ج) مع شرح تحليلي وصفي لكل قطعة وما تم إضافته في كل منها من خامات والطرق التي استخدمت خلال العمل لإخراج الحلية بالشكل المناسب.

الفصل الرابع

التجربة العملية

التعريف بالبرنامج التدريبي التعليمي

عرف ميدلمان (Middleman,1994) البرنامج بشكل عام على أنه كل ما تؤديه الجماعة، سواء أكان لفظياً أو غير لفظي، فهو خطة عملية تتضمن مجموعة من الخطوات والإجراءات المناسبة لتحقيق هدف ما، خلال فترة زمنية محددة (السفاسفة، 2003).

والبرنامج التدريبي التعليمي الذي أعدته الباحثة، كان هدفه تنمية مهارتي التوليف والتصميم الإبداعي للحلي المعاصرة لدى الحرفيين الشباب في الهيئة العامة للصناعات الحرفية العمانية في سلطنة عُمان. والذي بدوره سوف يكسبهم مهارات إبداعية، ويتيح لهم فرصة التعامل مع خامات مختلفة تكسبهم الجرأة في تصميم وإنتاج حلي تجمع بين الأصالة والمعاصرة.

منهج الدراسة:

تصنف الدراسة الحالية على أنها دراسة تجريبية، وصفية تحليلية.

الحاجة إلى البرنامج:

كان لحرفة الصياغة الدور الكبير في إظهار قدرة الإنسان على الإبداع والتميز، فقد خلفت لنا الحضارات القديمة روائع الحلي وأدوات الزينة التي التقى فيها الحس الفني بالمهارة الحرفية المتقنة. إن هذا البرنامج التدريبي يستهدف جانبين أساسيين هما التصميم

والتوليف الإبداعي، متناولين في ذلك نماذج من الحلي المعاصرة والتراثية التي جمعت مـــا بين الخامة المعدنية والخامات البيئية والمصنعة، والخطوات التي سوف تتبع للبدء بخطوات التصميم والتوليف متلافين عوائق الإبداع التي تثبط همة الفرد. هذا كمـــا يشـــمل بعـــض المقترحات لتصاميم معاصرة استمدت هيكلها من الأسلوب التراثي، بالإضافة إلـــى أفكـــار لخامات بيئية ومصنعة تثري العقل.

والحاجة إلى هذا البرنامج تكمن في الإعتبارات التالية:

1. تفتقر فئة الحرفيين الشباب إلى أساسيات التصميم الناجح والخبرات والمهارات التي يحتاجها الحرفي والتي تعد لبنات أولى في عملية الصياغة لقطع الحلي.
2. ضرورة التغلب على مشكلات التوليف الإبداعي، إذ أن هذه العملية ليســت بـــالأمر السهل فالخامات البيئية والمصنعة المتاحة عديدة وتركيبها لا يأتي بشكل عشوائي، كما أن كثرتها في عمل فني واحد قد يحدث تشويها لهذا العمل، مما يستدعي الأخذ بعـــين الاعتبار في برنامجنا هذا أن نحدد ما هي الخامات البيئية وكيفية تركيبها بكـــل قطعـــة من الحلي بما يتناسب مع الشكل والمضمون لهذه القطعة، والخامات المصـــنعة التـــي تلائم معدن الحلي ولا تأثر في قيمتها وشكلها الجمالي.
3. أهمية التطبيق الميداني لمجموعة من التصاميم المنفذة بالطريقة المخطط لهـــا فـــي البرنامج لبيان مدى نجاح الفكرة المطروحة، إذ أن بعض هذه التصـــاميم قـــد تشـــكل صعوبة في تنفيذها فيجب أن تكون لدى مصمم القطعة رؤية واضحة لما سيقوم بعملـــه أثناء التطبيق، وما هي التقنيات المناسبة التي تساعد في تنفيذ القطعة بالشكل المطلوب.

4. تعلم تقنيات جديدة ومختلفة في فن الصياغة، إذ أن البرنامج يحتــوي علـــى فكــرة توليف خامات بيئية مع معادن وهذا في حد ذاته يطرح أمام الحرفي مشكلة الربط بـــين الخامات بشكل دائم وعملي.

5. البرنامج يسمح للحرفيين بالتجريب مع وضع احتمالات واردة إما بالفشل أو النجاح وهذا في حد ذاته يصقل حرفيتهم وينميها، فهم في وضع يجعلهم يتحملـــون مســـؤولية التصميم كمشكلة تواجههم وتحتاج إلى التفكير واتخاذ القرار ووضع احتمالات وانتظار نتائج.

الأسس التي يقوم عليها البرنامج:

1. الأسس العامة:

أ. قناعة الجهة المسؤولة بمدى الحاجة إلى تأسيس وتدريب وتعليم حرفيين من الشباب لتولي مهمة الصياغة بطابع متخصص جديد، وأهمية إتاحة السبل والإمكانيات لإعـــدادهم الإعـــداد الجيد. إذا أن هذه الحرفة تتطلب إقامة مشغل دائم تتوافر فيه صفات المشغل الآمن والجيـــد التهوية والذي يحتوي على جميع الأدوات والعدد والخامات المختلفة التي يحتاجهـــا الصـــائغ لتنفيذ أية قطعة من الحلي المعدنية.

ب. مدى توافر كافة الوسائل والمعدات المطلوبة لخدمة هذا البرنامج. وقـــد قامـــت الباحثـــة بتهيئة أهم الوسائل التي تعمل على إتمام البرنامج بالشكل المطلوب ومـــن أهـــم هـــذه الاحتياجات:

* قاعة مناسبة ومجهزة بالمقاعد والطاولات والأدوات المطلوبة أثناء الشرح والعمل كشاشة العرض والسبورة.

* ورشة عمل معدة بجميع مستلزمات الصياغة بحيث تتوافر لكل حرفي طاولة تم تحضيرها بمختلف الأدوات اليدوية التي يحتاجها أثناء العمل، هذا بالإضافة إلى توفير الإسعافات الأولية.

* جهاز عرض الشفافيات والشفافيات الخاصة بالبرنامج، والذي يساعد في توضيح أية فكرة ترغب الباحثة في توصيلها إلى كافة المشتركين في البرنامج وفي فترة زمنية واحدة.

* توفير الخامات التأسيسية للعمل للفني، كخامة النحاس والفضة والخامات البيئية المقترحة، لذا يتم تحضير الخامات المعدنية من قبل الجهة المسؤولة عن البرنامج التدريبي، بينما يقوم كل حرفي بتحضير الخامات البيئية التي يحتاجها وفقا لما يجده ملائما للقطعة التي يرغب بتنفيذها.

ج . تقديم الجهة الرسمية الدعم المادي لتمويل البرنامج وبكل ما يحتاجه من خامات وأدوات فنية تتيح العمل بسهولة ويسر.

إن تنفيذ قطعة الحلي تحتاج إلى مجموعة من الخامات التي تتحدد بعد إعداد التصميم لذا فقد يرغب الحرفي بتنفيذ قطعته بخامتي الفضة والنحاس أو بالاكتفاء بإحداهما، هذا كما قد يقوم الحرفي بتنفيذ قطعته بخامة الفضة أو النحاس بأسماك مختلفة للمعدن وفقاً لما تتطلبه قطعته من عمل.

2. الأسس الخاصة:

أ. استعداد الحرفي الشاب لتقبل فكرة صياغة الحلي بالمنهج المعد في البرنامج، خاصة وأن الحرفيين كانوا يقومون بتنفيذ قطع من الحلي الفضية طبق الأصل للحلي العمانية التراثية، أي أنهم قد قاموا بعملية استنساخ للحلي وتعلم تقنيات تقليدية، بينما تقوم فكرة البرنامج على الخروج عن المألوف والتوجه بالحرفة نحو الحداثة مع الاحتفاظ بالهوية العمانية.

ب. مرونة هؤلاء الحرفيين في استخدام الخامات المختلفة وتركيبها مع المعادن تعبيراً عن أفكارهم الخاصة وبحرية ودون قيود تقليدية.

أهداف البرنامج:

1. أهداف عامة:

* المحافظة على الهوية التراثية العمانية في قالب معاصر بما تحمله من ملامح نفسية وفكرية يحتاجها المجتمع.

* الكشف عن آلية التوليف بين الخامات البيئية والمصنعة وتأثيرها على جمالية قطعة الحلي.

* بناء جيل جديد من الصاغة الحرفيين القادرين على الربط بين الأصالة والمعاصرة بمرونة الصانع المبدع والمستمر في التجديد .

* لفت انتباه الجهة المسؤولة لهؤلاء الصاغة ودعمهم للاستمرار في هذه الحرفة.

2. أهداف خاصة:

- تنمية ملكة التفكير لدى المتدربين على حل المشكلات وتحمل المسؤلية، مما يجعلهم مهيئين لإعداد برامج وطرح تقنيات خاصة وإنتاج العديد من الأعمال بكل ثقة وجدية.

- تدريب الحرفيين على مهارتي التوليف والتصميم الإبداعي وتنميتها لديهم، مما يبعث لديهم فضول في تجريب المزيد من الخامات التي لا تتوافر فقط في بيئاتهم بل خارج نطاق البيئة العمانية، وتهيؤهم للبحث والاستقصاء حول ما استجد في عالم تصميم الحلي في أنحاء دول العالم مما يضفي على مخزونهم الفكري رصيد ثقافي يتناسب مع مستجدات العصر.

- تنمية مهارة الإبداع والتخيل لإنتاج الأفكار الجديدة، فتعلم المهارات اليدوية والأصول الصناعية المتصلة بفنون المعادن من خلال التصميم والتشكيل بها وبالخامات البيئية المتعددة ينمي لديهم ملكة الابتكار.

- التدريب على القيادة لا سيما وأن هؤلاء المتدربين قد يكون لهم الدور القيادي في نشر هذه الحرفة ليس فقط على المستوى المحلي بل حتى على المستوى العالمي.

- إظهار قيمة المواطنة كقيمة يعتز فيها المتدرب بما جاد به ماضي الآباء والأجداد محاولاً فتح آفاق هذه الحرفة عالمياً وبأن يكون لها الصدى والاستمرار في مختلف بقاع العالم وكل ذلك نابعاً من اعتزازه بتراث وطنه.

- تنمية مفهوم الذات لدى الحرفيين، فكل حرفي لديه شخصيته المستقلة التي تحمل أفكاراً عصرية قادرة على تحمل مسؤولية التطوير وإثبات جدارته في وضع منهجيته الخاصة المستقلة دون تردد أو خوف من الفشل.

- تكوين قاعدة تأسيسية ينتهجها الحرفيين في مسار عملهم الحرفي في تصميم وصناعة الحلي، مما يجعلهم يواصلون العمل في هذه الحرفة والوصول بها إلى العالمية.

- تنمية جانب التذوق الجمالي لدى الحرفي، وهو جانب هام ينعكس ليس فقط على العمل في هذه الصنعة بل أيضا على اختيارهم لكافة مستلزماتهم الحياتية، وبالضرورة سينعكس ذلك على المنتج ويحبب في اقتنائه.

- تعريف الحرفيين بأهمية الاستفادة من مخزون التراث العماني وأثره في صياغة وتصميم الحلي المعاصرة. فهذا المخزون يعد قاموساً فنياً يحتاج إليه الحرفي في عمليات الخلق والإبداع، حيث يقوم بإعادة إخراجه في إطار جديد، فهو يسقط العناصر غير الصالحة ويعدل التي تحتفظ بقدرتها على الحياة، ويضيف عناصر جديدة بعقلية الفنان المبتكر وليس المقلد.

خطوات التنفيذ:

عندما نفذ البرنامج تم اتخاذ بعض التدابير التي تكفل نجاحه وتتعهد بدقة تطبيق أهدافه وتكامل نتائجه في المستقبل ومن جملة هذه التدابير:

1. استخراج كتاب كلية الفنون الجميلة قسم الفنون التشكيلية لمن يهمه الأمر، لتسهيل مهمة الباحثة في تنفيذ أهداف الدراسة كما هو موضح في الملحق (و).

2. استخراج كتاب الهيئة العامة للصناعات الحرفية العمانية لتدريب عدد 13 حرفي حول فكرة البرنامج من تاريخ3-28/11/2007م كما هو موضح في الملحق (و).

كما احتاج البرنامج لتنفيذه بالطريقة السليمة إلى توفير الوسائل التالية:

أ. العرض على برنامج البوربوينت مما يمكِّن الأفراد من تتبع البرنامج بشكل واضح.

ب. استخدام السبورة في توضيح طريقة التصميم.

ت. احتاج كل حرفي إلى طاولة عمل تتوافر فيها كافة العدد والأدوات اليدوية الضرورية لتنفيذ قطعة الحلي.

ث. توفير الإسعافات الأولية وأدوات السلامة المستخدمة أثناء العمل.

ج. توفير مصدر مياه للتنظيف.

ح. التوضيح عملياً في بعض عمليات التنفيذ كاللحام بين القطع المعدنية واستخدام الأسيد في تنظيف قطعة الحلي وتهذيب القطع بالمبارد المختلفة الأشكال والأحجام لإخراج القطعة بالشكل الملائم.

خ. وضع خطة زمنية لتطبيق البرنامج:-

احتاج هذا البرنامج إلى مدة ستة أسابيع تقسم كالآتي:

الأسبوع الأول تم فيه الشرح النظري للبرنامج ومحتواه في عدة حلقات هي:

الحلقة الأولى: وكان موضوعها التفكير الإبداعي:

تطرقت الباحثة إلى تقديم الموضوع وكان مضمون الحلقة كالتالي:

ارتبط الفن في البداية بحاجات البشر إلى الطبيعة وكيفيه استنباط الأدوات المتاحة منها وتحويرها لاستخدامها في حاجاته اليومية، فكانت الطبيعة هي مصدر إلهام الإنسان الأول ومازالت هي المصدر الأكبر للإبداع لأنها عمل الخالق التي أبدعها بذاته ولن تجد عملاً فنياً تتعلم منه أفضل من الطبيعة، ثم قامت الباحثة بتعريف الإبداع، وتحديد عدد من المعوقات التي تقيد الطاقات الإبداعية ومنها:

أ. المعوقات الإدراكية: والتي تتمثل بتبني الإنسان طريقة واحدة للنظر إلى الأشياء والأمور، فهو لا يدرك الشيء إلا من خلال أبعاد تحددها النظر المقيدة التي تخفي عنه الخصائص الأخرى لهذا الشيء، فعندما ينشئ الحرفي في إطار التقليد الضيق دون الإقبال على مستجدات العصر يصعب عليه ممارسة تقنيات جديدة تصل به إلى منتج فريد مما يصعب عليه إرضاء الذوق العام.

ب. المعوقات النفسية: وتتمثل في الخوف من الفشل، ويرجع هذا إلى عدم ثقة الفرد بنفسه وقدراته على ابتكار أفكار جديدة وإقناع الآخرين بها. وللتغلب على هذا العائق يجب أن يدعم الإنسان ثقته بنفسه وقدراته على الإبداع وبأنه لا يقل كثيراً في قدراته ومواهبه عن العديد من العلماء الذين أبدعوا واخترعوا واكتشفوا، ولإثبات جدارته في مجال الصياغة عليه المبادرة نحو التجريب بثقة وجدية ووضع احتمالات قابلة للفشل، هي ما ستوصله إلى التجارب الناجحة وما ستضيف من مخزونه الثقافي في هذا العمل.

ج. التركيز على ضرورة التوافق مع الآخرين :

يرجع ذلك إلى الخوف أن يظهر الشخص أمام الآخرين بمظهر يدعوا للسخرية ، لأنه أتى بشيء أبعد ما يكون عن المألوف بالنسبة لهم، فلابد من الفرد أن يضع أمام ناظره فكر المجتمع الذي سوف يواجهه بمنتجه الحديث وردود الفعل التي سوف يتلقاها بعقليته المرنة التي لن تجد صعوبة في استمالة جزء من هذا المجتمع مبدئيا ولن يكون ذلك إلا إن تواجدت في قرارة هذا الفرد قناعة تامة بما هو مقدم عليه.

د. التسليم الأعمى للافتراضات :

وهي عملية يقوم بها العديد منا بغرض تسهيل حل المشكلات وتقليل الاحتمالات المختلفة الواجب دراستها، قبل الخوض بالتنفيذ، فهنالك احتمالية الفشل الكامل للعمل واحتمالية إضـــافة عناصر لا تشكل للعمل أية فائدة مرجوة بل على العكس قد تشوه العمل.

هـــ. التسرع في تقييم الأفكار :

وهو من العوائق الاجتماعية الأساسية أيضاً في عملية التفكير الإبداعي، ومـــن العبـــارات التي عادةَ ما تفتك بالفكرة في مهدها ونسمع كثيراً عند طرح فكرة جديدة عبارات مثل: "جربنـــا هذه الفكرة من قبل، من يضمن نجاحها؟، إن هذه الفكرة سابقة لأوانها، لن يوافق المختصـــون على هذه الفكرة". أحاديث تثبط العزيمة وتولد إحساس بالانهزام وتقضـــي علـــى العمـــل قبـــل خروجه إلى النور . والسؤال الذي يطرح نفسه هنا هو كيف ننشئ تفكيراً مبدعاً؟. إن أجمل مـــا في التفكير المبدع، أنه يعبر عن قوة الرؤية المستقبلية، لذا علينا البحث عن الفكرة الجديدة فـــي غير الأماكن المعتادة، وقد اقترحت الباحثة عدة أمور توحي للمتدربين بالأفكار:

1. الطبيعة من حولنا: (البحر وعناصره- الصـــحراء - الجبـــال- الحيوانـــات- النباتـــات- الصخور- الإنسان بتكوينه- الحشرات وتفاصيل أجزائها- الرمل- والماء وحركة خطوطها).
2. المتاحف وما تحتويه من أعمال فنية إبداعية، والتي تزخر بكنوز العالم التاريخية من حلـــي على مر الأزمان وتوضح ما مرت به الشعوب من قطع فنية تحمل تصاميم متنوعة وخامـــات مختلفة.

الحلقة الثانية: كانت بعنوان تصميم الحلي:

تحدثت الباحثة عن موضوع تصميم الحلي، فأي عمل نقوم بتنفيذه دون خطة مسبقة أو محاولة دراسة الخطوات و تنظيمها، فإننا بذلك سوف نحصل على نتائج غير منظمة لا تعطي أحكاماً صحيحة، هذا بالإضافة إلى أن العمل دون تخطيط مسبق يؤدي إلى إضاعة الكثير من الوقت والجهد، وذلك لأننا أثناء القيام بالعمل يتشتت تفكيرنا مما يشعرنا ذلك بالملل وعدم التركيز والذي قد يوصلنا إلى نتائج مبهمة تحتمل النجاح أو الفشل.

إن ممارسة التصميم تعني مواجهة مشكلة، وهذا لا يعني أننا بذلك ندخل في مرحلة اليأس خوفا من الفشل أمامها. بل وكمرحلة أولى علينا تقبلها وإيجاد الحلول لها والاستمتاع بها مع الأخذ بعين الإعتبار الظروف الخارجية للمشكلة وإمكانياتنا الحالية التي تؤهلنا للتعامل معها واكتساب مهارات جديدة تساعدنا على تخطي كل صعوبة.

قامت الباحثة خلال هذا الموضوع بتعريف التصميم، ثم شرح الأسس التي يقوم عليها من وحدة وترابط واتزان. وقد استعانت الباحثة أثناء شرحها للمفهوم بصور تمثل النموذج المعاصر من الحلي. وحرصت على أن تكون الصور شاملة لكل أنواع الحلي كالخواتم والأساور والعقود والقلائد من صورة (23أ – 30أ)، ثم قامت بتحديد أبعاده من نقطة وخط بأنواعه ولون والكتلة والمساحة والملمس. وأشارت إلى الخطوات التي يتوجب على المصمم إتباعها لضمان نجاح تصميمه وهي: أن يدرس متطلبات وظيفة الشيء المراد تصميمه من حيث:

أ. الجانب الوظيفي النفعي، أي الجانب الذي سيتم فيه استخدام المنتج.

ب. الجانب الجمالي، بمراعاة الذوق العام وتناسق العناصر والألوان والأحجام في المنتج.

ت. الخامات المناسبة وطرق استخدامها، والتي ستضفي ناحية إبداعية جمالية للمنتج دون أن تشوهه أو تلغي أهمية التصميم فتستحوذ الخامات أنظار منتقيها وتنسيهم القالب الأساسي.

ث. دقة الأداء (الصنعة والمهارة).

ج. العامل الاقتصادي.

والتصميم عبارة عن تخطيط مبدئي للعمل الفني، حيث يتم وضع خطوط أساسية لقطعة الحلي مثلا ثم البدء بتنفيذها باستخدام الخامات المنتقاة، مع العلم أن هذا التصميم يتأثر بالخامات المطروحة فلا بد من إدخال التعديلات عليه أثناء التطبيق.

وقد يتم التصميم عن طريق التجريب المباشر للخامة، أي دون وضع خطوط الفكرة فهي عبارة عن رسم تنمو خيوطه الأولى في المخيلة ويتم تنفيذه مباشرة أثناء تجميع الخامات فيتعرض للإضافة أو الحذف بما يتناسب مع القطعة الفنية التي تبدأ بالنمو أثناء التركيب والتجميع.

الحلقة الثالثة: كانت بعنوان التوليف الأبداعي

أما الحلقة الثالثة فقد تحدثت خلالها الباحثة عن ماهية التوليف الإبداعي، فالتوليف أحد أهم خطوات العمل فقطعة الحلي التي نصممها من معدن الفضة أو النحاس، تحتاج إلى دراسة متمعنة في مدى تقبلها الخامة البيئية أو المصنعة.

عرفت الباحثة مفهوم التوليف والذي نعني به تركيب مجموعة من الخامات البيئية أو المصنعة في عمل فني واحد بشكل متناسق جميل يعطي طابع التآلف والانسجام فيما بينها

داخل كل عمل فني. ثم قامت بحصر مجموعة من الخامات البيئية للتفريق بينها وبين الخامات المصنعة. وختمت موضوعها بتحديد الشروط التي تأخذ بعين الاعتبار أثناء التوليف وهي:

1. أن تقوم على أساس التناسق والانسجام، فتضفي على المنتج ناحية جمالية.
2. استخدام مجموعة مناسبة من الخامات التي لا تشوه القطعة الفنية وتقلل من قيمتها.
3. الإطلاع على الحلي المعاصرة والتي تمدنا بأفكار حديثة في التصميم والتوليف.
4. مراعاة مدى توافق الخامة مع المعدن المستخدم.
5. مراعاة قدرة هذه الخامة على البقاء والاستمرار في القطعة لمدة طويلة وتحملها للظروف المحيطة.
6. الحرص على إيجاد الوسيلة الملائمة لتثبيت الخامة بالمعدن مما يحافظ على نظافة المنتج وإخراجه بشكل جمالي لائق.

أما الأسبوع الثاني فقد نفذ فيه بعض التصاميم التي تحمل الطابع العماني في قالب عصري حديث، حيث تم اختيار بعض من هذه التصاميم لتنفيذها خلال العمل. ويقوم البرنامج على إنتاج قطعتين من الحلي الفضية المبتكرة والقائمة على تصميم إبداعي يجمع ما بين الماضي والحاضر في قطعة واحدة مع توليف الخامات وفق الخطوات التالية:

القطعة الأولى:

تصميم (دبوس)، أو (بروش)، والذي استغرق تنفيذه مدة أسبوعين هما الأسبوع الثالث والرابع. فنظراً لعدم خبرة الحرفيين بماهية التوليف وإقبالهم على تجربة جديدة هي التوليف بين عدة خامات. فالدبوس كقطعة صغيرة يعد بداية جيدة لتطبيق هذه الفكرة مبدئياً. وخطوات العمل كالتالي:

1. تصميم مجموعة من النماذج لدبوس أو (بروش) يمكن ارتداءه على الرأس أو في جانب الصدر، كما في الصورتين (23ج و24ج) على أن يكون هذا الدبوس مستوحى من عناصر من البيئة العمانية الطبيعية أو الحياة العمانية وعناصرها التراثية. ومن أمثلة ذلك البيئة الصحراوية (تموجات الرمل – قوافل الجمال – النخل – أغصان الأشجار ولحاء الشجر). البيئة البحرية (حركة الأسماك وأشكالها _ الصخور المرجانية – الطحالب). الحياة الاجتماعية (الأزياء التقليدية– الحرف اليدوية وطرق ممارستها).
2. لابد أن يكون التصميم قائماً على البساطة في الخطوط والملامس حيث أنه سيتم تحوير العنصر المستمد من البيئة وتحويله إلى خطوط مبسطة بما يناسب التصاميم المعاصرة.
3. تحديد الخامات المناسبة والتي سيتم توليفها على سطح القطعة الفضية.
4. تنفيذ القطعة التي سيتم اختيارها من بين عدة تصاميم وذلك باستخدام الأدوات اليدوية منها المنشار والذي سيتم استخدامه لقطع الشكل المصمم على سطح شريحة يصل سمكها إلى 1.05، أو النحاس بذات السمك.

5. استخدام التقنيات التي تم تطبيقها على قطع الفضة التراثية التي تم إنتاجها من قبل الطلبة، بالإضافة إلى بعض التقنيات الإضافية المكتسبة أثناء العمل وفق احتياج القطعة المنفذة.

6. التأكيد على أهمية الربط بين القطع التي سيتم توليفها بالإضافة إلى تقنية اللحام ثم طريقة إنهاء العمل بنظافة تامة ترضي المصمم المنتج والمشاهد أو مقتني المنتج.

القطعة الثانية:

احتاج تنفيذ القطعة الثانية إلى أسبوعين هما الأسبوع الخامس والسادس. تقوم فكرة تصميم القطعة الفنية على اختيار الحرفي نموذج من الحلي العمانية التراثية ودراستها بشكل مفصل من حيث التصميم والزخارف والخطوط وطرق التنفيذ، ثم تصميم قطعة حلي مبتكرة قائمة على القطعة التراثية التي اختارها بحيث يستطيع تطوير تلك القطعة بما يناسب العصر، على أن تبقي هذه القطعة على الطابع التراثي العماني كما في الصورة (18ج).

خطوات العمل:

1. اختيار نموذج من الحلي التراثية العمانية كالبنجري أو الشغاب أو الحرز مثلا.

2. دراسة هذا النموذج بالتفصيل من حيث خطوطه وملامسه والتقنيات المتبعة فيه والإضافات المطبقة على سطحه.

3. تصميم حلية مستوحاة من تلك القطعة التي تم دراستها بشكل عصري مطور.

4. اختيار الخامات المناسبة للعمل الفني كشرائح الفضة أو النحاس، بالإضافة إلى اختيار الخامات التوليفية المناسبة للقطعة.

5. تنفيذ العمل وفق خطوات التصميم باستخدام الأدوات المتوافرة في المشغل وبتطبيق التقنيات المحددة من قبل المتدرب وبالتعاون مع مشرفة العمل بما يناسب القطعة المنفذة والتأكيد علـــى ضرورة الحفاظ على الطابع التراثي في القطعة بقالبها الجديد.

6. التأكيد على أهمية اللحام الجيد وإنهاء العمل بشكل جمالي نظيف .

لقد استخدمت عدة تقنيات أثناء العمل في صياغة الحلي والتي تتضح من خلال الصـــور في الملحق (هــ).

الفصل الخامس

نتائج الدراسة والتوصيات

أقيم البرنامج بمقر الهيئة العامة للصناعات الحرفية العمانية والذي ضم ثلاثة عشر حرفياً وحرفية، وقد طلبت الباحثة منهم القيام بتنفيذ قطعتين من الحلي على الأقل بشرط توافر أسس التصميم والتوليف الإبداعي، وبالاعتماد على خبرتهم السابقة البسيطة في تصميم الحلي التراثية العمانية.

لقد تطلب البرنامج الإعداد والتجهيز للعدد والأدوات التي تعتمد عليها حرفة الصياغة، بالإضافة إلى توفير كم من الخامات البيئية والمصنعة التي يحتاجها المتدربون في أعمالهم والمستمدة من بيئتهم العمانية كالعظم والنسيج البدوي والسعف والجلد الطبيعي والتي تصنع توليفاً فنياً مناسباً يثري الشكل والقيمة ويتصف بالإنسجام والوحدة بين المواد.

وقد نفذ المتدربون عدد من التصاميم التي تتوافق وفكرة الدراسة والتي اعتمدت على فكرة الاقتباس من الرموز العمانية المستمدة من البيئة الاجتماعية والطبيعية، وإظهار الزخارف العمانية المألوفة في السلطنة مع التأكيد على تحقق أسس التصميم الجيد من وحدة وإتزان وترابط لتنفيذ أعمال إبداعية تتصف بالأصالة وتنم عن فكر واعٍ مرن وقادر على إنتاج أفكار مبتكرة بطلاقة وفي وحدة زمنية محددة.

وقد أسفر البرنامج عن إنتاج اثنين وثلاثين(32) قطعة حلي أظهرت الطابع العماني، وتفاوتت الأعمال من حيث التنوع في تركيب الخامات ، ومدى نجاح المتدرب في

توظيف عناصر البيئة العمانية وفق خيال خصب قادر على انتقاء الرموز الخاصة المعبرة عن عُمان. والملحق (د) يوضح تحليل وصفي لهذه الأعمال الفنية.

تقييم البرنامج التدريبي:

تقييم مدى تحقق الأهداف التي وضعت في خطة البرنامج:

لقد تم تحويل جملة الأهداف إلى أسئلة لمعرفة مدى تحققها وهي:

1. هل استطاع الحرفيون الحفاظ على الهوية التراثية العمانية بقالب معاصر في أعمالهم المنتجة ؟

نعم ، ففي ضوء أعمال الحلي المقدمة من قبل الحرفيين والتي أنتجت خلال فترة البرنامج وبعد تقييمها ظهر جلياً قدرة أولئك الحرفيين على الحفاظ على الهوية التراثية العمانية المتفردة كما أنها قدمت بأسلوب يحمل طابع التجديد والمعاصرة وظهر ذلك من خلال:

أ. الزخارف المستمدة من الحلي الفضية العمانية .

ب. العناصر والرموز الموجودة في البيئة العمانية .

2. هل كشفت أعمال الحرفيين أهمية التوليف بين الخامات البيئية والمصنعة ؟ وما مدى تأثيرها على جمالية قطعة الحلي؟

لقد أظهرت أعمال الحرفيين مدى أهمية التوليف في إثراء قطعة الحلي وقدرتها على إضفاء ناحية جمالية تخرج القطعة بمجموعة من القيم الفنية وذلك بما تتمتع به الحلية من تنوع لوني وملمسي ومساحي.

3. ما الدور الذي لعبته هذه التجربة ــ من خلال البرنامج المطبق ــ لنشأة جيل جديد قادر على النهوض بالصناعة والربط بين الأصالة والمعاصرة بمرونة الصانع المبدع والمستمر في التجديد؟

من منطلق ما شهده البرنامج من نتائج تبشر بالنجاح، الفئة التي طبق عليها البرنامج اختارت المشاركة في البرنامج بمحض إرادتها ورغبة في الخوض في مجال الصياغة لذا كان لديها الفضول والتطلع لكل ما هو جديد في هذه الصنعة، وهذا يتضح من خلال التصاميم التي استمدوها من البيئة العمانية بالاعتماد على مخيلاتهم الواسعة والتحرر من قيود التقليد والمرونة في تقبل الأفكار الجديدة غير الاعتيادية سواء مما أتيح لهم من صور للحلي الغربية أو من خلال الحرية التي نشدوها في التفكير الابداعي السليم.

4. هل اهتمت الجهة المسؤولة بهؤلاء الصاغة للاستمرار في هذه الحرفة؟

نعم فقد أصدرت هيئة الحرفيين للصناعات الحرفية العمانية أمر بإقامة معمل تتوافر فيه جميع متطلبات الصياغة في مبنى الهيئة وستقوم بتكليف المتدربين للعمل فيه مع مدهم بجميع الخامات التي تلزمهم بالإضافة إلى جلب المدربين الأكفاء لتدريبهم على تقنيات جديدة .

التوصيات:

انطلاقا من نتائج الدراسة فإن الباحثة تقترح جملة من التوصيات، يأتي في مقدمتها:

1. الاهتمام بفن التوليف في جميع مجالات الفن بدءاً بإدخاله في منهاج الفنون التشكيلية في المدارس ومن المرحلة الابتدائية إذ أنها تنمي حواسهم وانفعالاتهم وخيالهم .

2. إقامة عدة دورات تدريبية حول فن التوليف وكيفية التعامل مع الخامات واستخدامها في مجالات الفن المختلفة التي تكسبهم مهارة قيمة تساعدهم في التفكير وحل المشكلات وتمدهم بالخبرات المتنوعة.

3. ابتعاث مجموعة من الحرفيين الشباب إلى بلدان مختلفة أجنبية أو عربية للتعرف على التقنيات والأفكار الحديثة التي تصقل خبراتهم وتضيف على أعمالهم ما يلائم العصر، كما أن دراسة ثقافات الشعوب الأخرى في مجال الصياغة سوف ينمي خبرات الحرفيين ويمكنهم من طرح أفكار مبتكرة تحافظ على الحلي العمانية كمنتج متميز بين الحلي في العالم.

4. استضافة فنانين تشكيليين ومصممي حلي من بلدان مختلفة يعملون في هذا الاتجاه من قبل الهيئة العامة للصناعات الحرفية والتي تقوم بدور التغذية البصرية لكل مهتم بفن التوليف وعالم الصياغة.

5. دراسة خواص الخامات من حيث قيمها وتنظيم كتلها والتي تساعد في تربية الحواس والتعامل معها في عدة تطبيقات.

6. الاهتمام بالجانب العملي والنظري والدمج بينهما.

قائمة المراجع:

أولاً: المراجع العربية

أبو رقيبة، حسن راضي. (2000). ***فنون الصياغة***، (الطبعة الأولـــى)، دار صـــفاء للنشـــر والتوزيع، عمان.

أبو عمر، عبد السميع. (1986). ***التراث الشعبي الفلسطيني تطريز وحلي***، مطبعـــة الشـــرق العربية، القدس.

انعيم، غازي. (2000). الخواتم في التراث الإسلامي. ***مجلة أفكار***،عدد 142

الباشا،عاصم. (1984). حول حرية الفنان. ***مجلة المعرفة***، المجلد(23)، عدد268.

البسيوني، محمود. (1954). ***أسس التربية الفنية***، دار المعارف، القاهرة.

البسيوني، محمود. (1993). ***إبداع الفن وتذوقه***، دار المارف، القاهرة.

بلقزيز،عبد الواحد، 2005م. أسئلة هوية الثقافة العربية. ***مجلة الحزب الديمقراطي التقدمي.*** 27 مايو. منhttp://www.pdpinfo.org/articlear.php3?id_article=845 .

بونفيلين.دورثي. (1988). ***الحرف التقليدية العمانية*** (أحمد الزين حســـن، متـــرجم). وزارة التربية والتعليم.

جمعة، حسين. (1983). ***قضايا الإبداع الفني***، الطبعة الأولى، دار الأدب، بيروت.

جودي، محمد حسين. (1996). ***الطرق والتشكيل على النحاس للصغار والكبار***، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمّان.

جومان، كارول. (2004). ***الإبداع في العمل دليل عملي للتفكير الإبداعي***، دار المعرفة للتنمية البشرية.

الجوهري، محمد. (2002). الإبداع والتراث الشعبي وجهة نظر علم الفولكلور. ***مجلة فصول***، المجلد(1)، عدد60.

حتامله، محمد. (2002). ***الإبداع الزخرفي في العمارة الأموية***، أبحاث اليرموك، سلسلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد (18)، عدد2.

حسن، سليمان محمود. (1982). دور الخامات البيئية في التشكيل الفني. ***مجلة دراسات وبحوث***، المجلد (5)، العدد 3.

الحمزة، خالد. (1997). ***التراث الشعبي التشكيلي في الأردن***. منشورات جامعة اليرموك.

الرباعي، إحسان عرسان. (2004). الحرية والإبداع وعلاقتهما بمفاهيم الفن والجمال. ***مجلة فنون***، جامعة دمشق، المجلد(20)، عدد3-4.

رضا، أنور طاهر. (2002). من يحتاج إلى الإبتكار؟ولماذا؟. ***مجلة الفيصل***، المجلد (26)، العدد305.

ريتشموند. روبرت. (1999). الحلي الفضية العمانية، (أشرف أبوزيد، مترجم). ***مجلة نزوى***، العدد18.

زكي، هدى أحمد. (1981). ***التأثير الحديث للخامات على سطح الصور***، دراسات وبحوث، المجلد(4)،عدد 1.

زكي،عبد الرحمن.(1964). ***الأحجار الكريمة في الفن والتاريخ***. وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، دار القلم.

السباعي، طاهرة عبد الحفيظ. (1986). ***أزياء الحجاز في شعر عمر بن أبي ربيعة***، شركة سدني لي (أكسيتر) المحدودة.

السفاسفة، محمد إبراهيم. (2003). ***أساسيات في الإرشاد والتوجيه النفسي والتربوي***. دار صفية للنشر والتوزيع. عمّان.

شوقي، اسماعيل.(2000). ***الفن والتصميم***، كلية التربية جامعة حلوان، مدينة نصر، القاهرة.

شومان، سامي فؤاد. (2003). ***دراسة للحلي الذهبية الرومانية في متحف الآثار الأردني***، رسالة غير منشور، جامعة اليرموك، الإردن.

صالح، قاسم حسين. (1981). ***الإبداع في الفن***، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، جامعة بغداد، كلية الفنون الجميلة.

طبازة، خليل. (2000). ***دراسة توثيقية للحلي الأردنية***. أبحاث مركز الدراسات الأردنية، منشورات جامعة اليرموك، إربد.

الطريري، عبدالرحمن سليمان.(1996)،الإبتكار ومشكلاته القياسية دراسة تحليلية. ***مجلة علم النفس***، مجلد10،عدد39.

العابدين، علي زين. (1974). ***المصاغ الشعبي في مصر***، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

العابدين، علي زين. (1981). ***فن صياغة الحلي الشعبية النوبية***، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عبد الحليم، فتح الباب. رشدان، أحمد حافظ .(2002). ***التصميم في الفن التشكيلي***. عالم الكتب، القاهرة.

عبد النبي، سلوى محمد.(السنة غير معروفة). ***المدخل الثقافي لتكنولوجيا المعاصرة ومستقبل تعلم الحلي في مصر***. دراسة غير منشورة. جمهورية مصر.

العزام ،خلود أحمد (*2001*). ***دراسة أثر استخدام التلفزيون التعليمي في تـــدريس التربيـــة الفنية في تحصيل طلبة الصف التاسع الأساسي وميولهم الإبداعية*** ،جامعة اليرمـــوك، **بحث غير منشور**.

غيات، بوفلجه. (2004). تنمية القدرة على البحث والإبداع. **مجلة *التربية***، العدد 149.

قاجة، جمعة أحمد. (1993). ***الفن الإسلامي ومكانته الدولية***، دار المشرق للخدمات الثقافيـــة والطباعة والنشر، الطبعة21.

القريطي، عبد المطلب أمين. (1984). مفهوم الأصالة بين التجديـــد والتقليـــد فـــي محتـــوى الإبداع الفني التشكيلي. ***مجلة دراسات وبحوث***، المجلد (7)، العدد 2.

محمد اسكندر، زكي. (1997). ***الموسوعة الأثرية العالمية***. طبعة2، الهيئة المصرية العامـــة للكتاب.

محمد، جواد. (2007). التكرار والتماثل في الفنون الزخرفية الإسلامية. ***مجلة حراء***، عدد8.

محمد، حسن سيد. (1984). أثر السياسة الاقتصادية على تصميم الحلي المصاغة من الـــذهب بعياراته المختلفة. ***دراسات وبحوث***، المجلد (7)، العدد2.

مصطفى، أحمد. (2000). ***عمان قابوس***.

المهدي، عنايات.(1991). ***فن الزخرفة على الجلد***، مكتبـــة ابـــن ســـينا للنشـــر والتوزيـــع والتصدير، القاهرة.

الناشئ، تحسين. (2001). تقويم المنهج الجمالي، الابتكار والتجديد وعناصر تحديث المنجـــز الفني. ***مجلة فنون***، عدد156.

وزارة الإعلام،(2008)، ***الأزياء الشعبية***، يناير 10,2008.
http://www.omanet.om/arabic/culture/culture4.asp?cat=cult&subcat=cult2.

ثانياً: المراجع الأجنبية

Arnold, J.(1997). **Signifying ChainsL*The discourse of jewelry in victorian literature*** (semiotics, William makepeace Thackeray, george eliot, wilkie Collins, john Ruskin). Claremont gradate university, p 881, sep 1997.

Astfalck,J.,Broadhead,C.,Astfalck,J.,Derrez,P.(2005).**New Direction In Jewellery.** Black Dog Publishing Limited. London. and Derrez, Paul. (2005). **New Directious In Jewellery.** Black Dog Publishing Limitrd. London.

Brijbhusan, J. (1983). ***Master Pieces Of Indian Jewellery***, D.B. Taraporevala sons & Co.

Castor, A.(2002). ***The contexts of Greek of earrings, tenth to third century B.C***. Bryn Mawr College, p 2791, Feb 2002.

Chris L.(2006). ***Materials For Inspirational Design***, RotoVision. SA Route Suisse9 ch-1295 Mies Switzerland.

Codina,C.(2005). ***Hand book of Jewellery*** Techniques, A&C Black. London.

Donald ,H.(un none). ***Oman andits Renaissance***, cmG, MBE, Stacey international London.

Dollinger,S., Urban,K., James,T.(2004), ***Creativity andOpenness: Futher Validation of two Creative Product Measures***. Lawrence Erlbaum, Associates. Inc. Vol.16. No.35-47.

Forster ,A. (2000). ***Disappearing Treasures Of Oman- Archway Book*** (Britain).

Fouquest,G. (1997). ***The necklace from Antiquity***, Thames And Hudson LTD.

Gale,E., & Little,A. (2003***). Jewellery Making***. Dorchester Typesetting Group Ltd. London.

Greenbaum,T.(2006). ***International Contemporary Jewellery***. Vol.27. Issue p42-42.

Hawelly, R.(2000). ***Silver The traditional Art of Oman***.Stacey International.UK.

Jenkins, M. (1983). ***Islamic Art in the Kuwait National Museum***. Philip Wilson Publisher LTD.

Lefteri,C.(2006). Materials for inspirational design. Roto vision SA. Switzerland.

Lehtinen, I.(1995***).The cheremis woman's jewelry: An ethnological study***, (Tscheremissischer schmuck: Ethnographische untersuchung). Helsingin yliopisto. Societe finno-ougrienne, mariankatu 7, helsinkt, Finland, p 44, spring 1995.

Mc Grath, J. (2005). ***Basic Jewellery Making Techniques***, A&C black Publishers Limited, London.

Nadler, D., & Serga. (2005). ***Silver from Fetish to Fashion***, Motivate publishing.

Neil R.,& Marcia D.(2003). ***The craft Heritage of Oman***,

Motivate Publishing .

Rajab, J.(1998). ***Silver Jewellery of Oman***, Tareq Rajab Museum, Kuwait.

Retchardson,N.,& Door,M.(2000). ***The Craft Heritage Of Oman***.

Semple,C.(2005). ***A Silver Legend-The story Of The Maria Theresa Thaler***, Barzan Publishing Limited.

Stephen J., Klaus K., Troy A.(2004). ***Creativity and Openness: Further Validation of Two Creative Product Measures***. Creativity Research Journal. Vol.16.No.4.35-47.

Tait, H.(2006). ***7000 Years Of Jewellery***, The British Museum Press, London.

Tasseff, Isabelle,(2007), personal communication, April.

Torntore, S.(2000). ***The Italian coral horn as an object of intimate cultural expression and meaning***. ***University*** of Minnesota,p 346, Apr 2000.

Torntore, S.(2002). ***The Italian coral beads: Characterizing their value and role in global trade and cross-cultural exchange***. University of Minnesota, p 1892 Nov 2002.

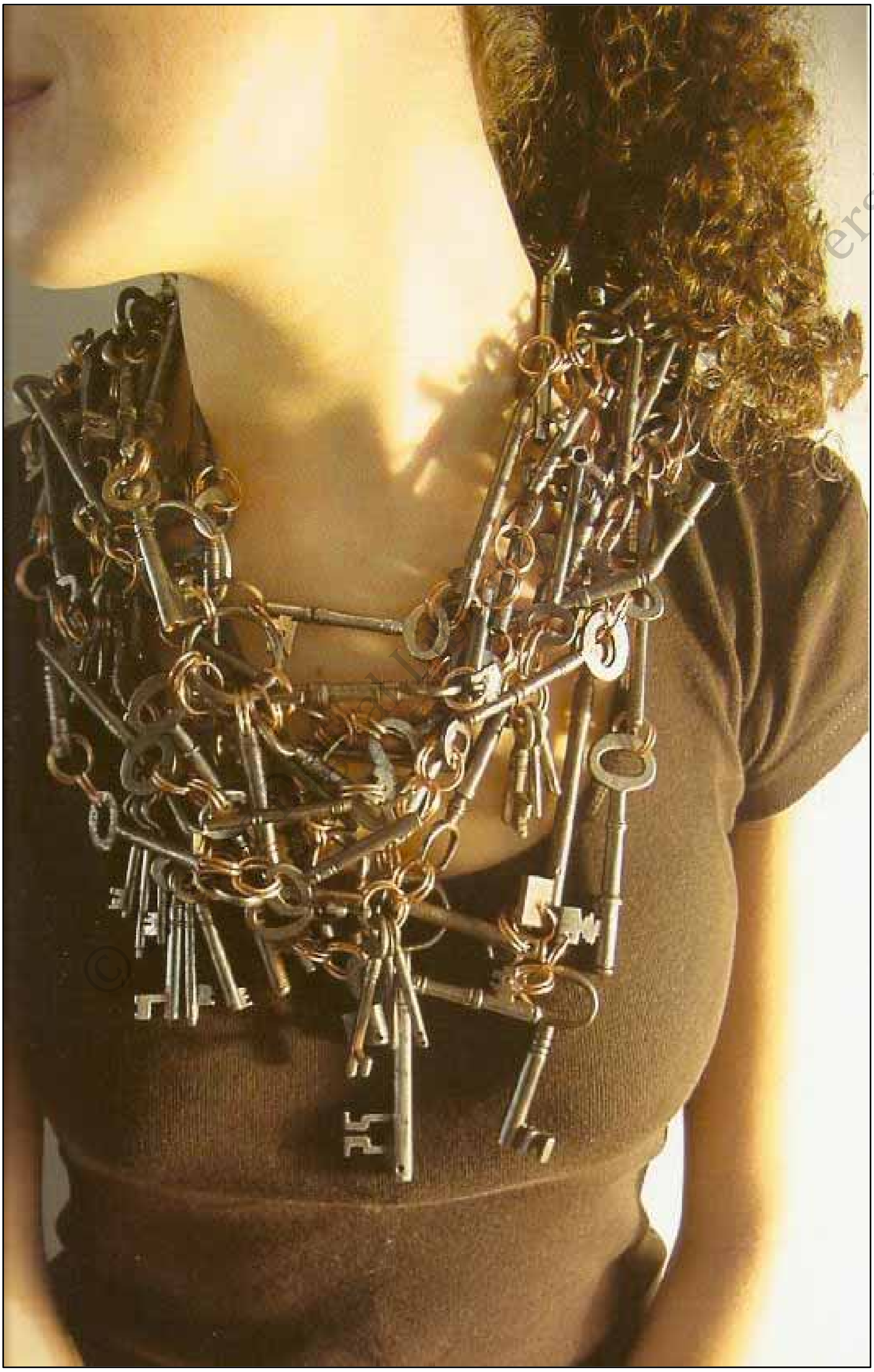
Voight, L.(2001). ***Comtemporary fashions and jewelry in the roman east***: evidence from the mosaics of Antioch-on-the-orontes (Turkey). Brown University, p 3628, Mar 2001.

W. Ebendorf, Robert. (2004). ***1000 Rings, Lark Books***, a division of Sterling Publishing Co.

الملاحق

ملحق (أ)

(صور من الحلي العالمية وتصاميم من الطبيعة)



صورة (1أ) عقد من الحلي المعاصرة يوضح صف من المفاتيح .(Astfalck,& Broadhead,& Derrez, (2005)



صورة (2أ) عقد من الحلي المعاصرة. اتصال شخصي Tasseff, Isabelle,(2007), personal communication, April

الصورة (3أ) تمثل زوج من الأقراط المصنوع في إسبانيا في القرن الثاني عشر، ويبلغ ارتفاعه 4.8x 4.65سم. وهو عبارة عن شكل هندسي يحمل في داخله كلمات من الذكر الحكيم، التي نفذت بأسلوب المينا(Jenkins ,1983).



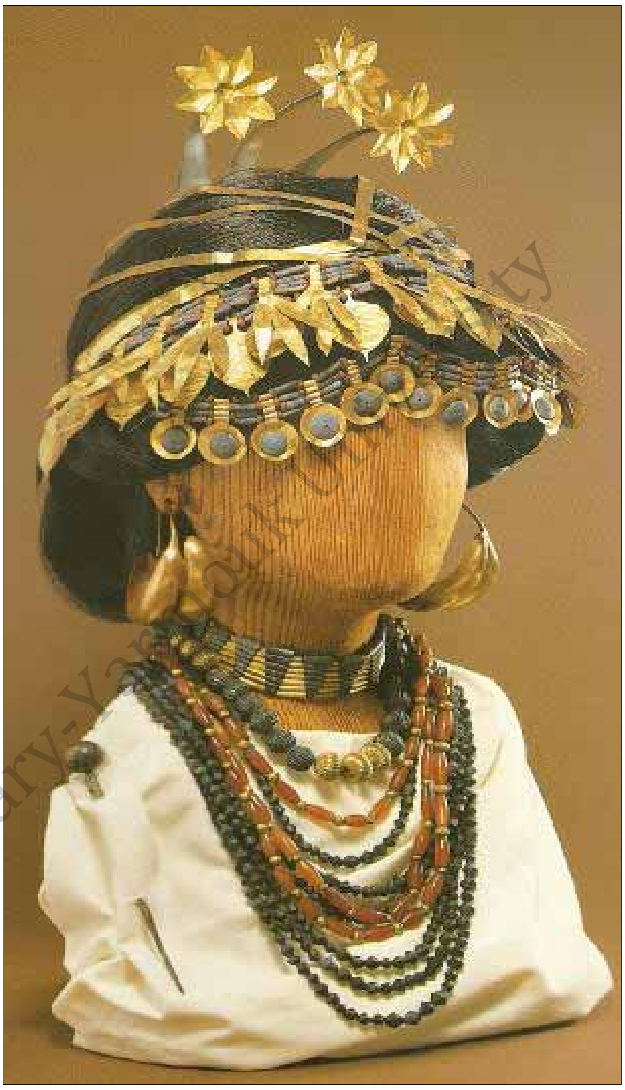
صورة (3أ) أقراط من القرن الثاني عشر في أسبانيا

والنموذج الثاني لحلية فرعونية ظهرت في السلالة الثامنة عشر (1350-1380) ترتدى كالياقة في الصورة (4أ)، يبلغ طولها 52 سم وتعد من الحلي المألوفة في هذا العصر وهي عبارة عن تركيب ثلاث صفوف من الخرز الزجاجي . الصف الأول باللون الأصفر لخرزات على شكل ثمرة التفاح، والصف الثاني يشكل سعف النخيل، أما الصف الأخير تشكل بتلات زهرة اللوتس. ويربط في نهايات هذه الصفوف قطع مطعمة باللون الأحمر والأخضر والأصفر لشكل زهرة اللوتس(TAIT,2006).



صورة (4أ) عقد فرعوني للأسرة الثامنة عشر

وفي الصورة (5أ) قطعة حلي ترتدى على الرأس تعود إلى 2500 قبل الميلاد. وهي قطعة حلي سومرية للملكة بو آبي شبعاد. تتكون من ثلاث وردات في قمة الحلية من الذهب موصولة بأعمدة ومتصلة بشرائط ذهبية ممتدة على قمة الرأس ويلف حول الرأس مجموعة من خرز اللازورد باللون الأزرق القاتم ويتدلى منه شرائح ذهبية لأشكال نباتية يتدلى منها سلاسل منظومة من حبات اللازورد يفصل بين كل منظومة شريحة دائرية تحمل في منتصفها الحجر الكريم ذاته (TAIT, 2006).



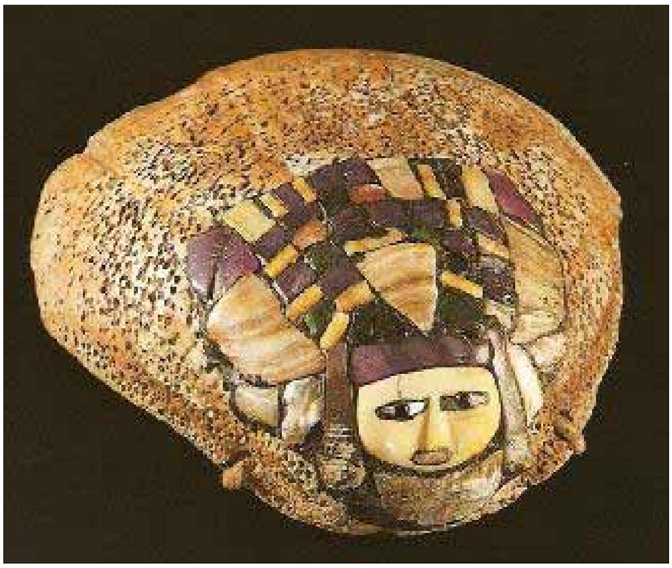
صورة (5أ) حلي للملكة السومرية شبعاد

النموذج شكل (6أ) لعقد فينيقي مصنوع من الخرز الزجاجي وهو من القرن السادس أو السابع قبل الميلاد، يبلغ ارتفاعه 2.2سم وتتدلى من منتصف لوحة مسطحة نقش عليها أفعى الكوبرا تيمناً بالقسيس(TAIT, 2006).



صورة (6أ) عقد فينيقي من القرن 6أو7 ق. م

نموذج من حلي شعب البيرو الشكل (7أ)، يعود لعام 200-600 قبل الميلاد. صنعت هذه الحلية من نصف صدفة بحرية نقش عليها بأسلوب الموزاييك أو الفسيفساء شكل إنسان ظهر منه جانب وقد صنع من العظم وصديري قسم إلى مساحات لونية تتكون من المرمر الأخضر والحجر الأسود، كما ثبت في العينين والفم قطع من اللؤلؤ الحقيقي. وفي طرفي القطعة صنع ثقبان لتعليقها بخيط قطني سميك. يتضح من هذا النموذج مدى تحقق مفهوم التوليف بين عدة خامات في قطعة واحدة أعطت الحلية نوع من الثراء في الملمس واللون والتنوع في الخامات (TAIT, 2006).



صورة (7أ) عقد لشعب البيرو يعود لعام 200-600 ق.م

ومن النماذج اليابانية قطع من الأساور التي وجدت في المقابر تعود إلى القرن الثالث والخامس قبل الميلاد. وهي مصنوعة من الحجر والتي كانت تستعمل في الحياة اليومية. ولهذه الأساور أهمية طقوسية وروحية للشعب الياباني حيث أنها وجدت في كفن إحدى الجثث الموجودة في أحد معابد اليابان الصورة (8أ) (TAIT ,2006).



صورة (8أ) أساور من اليابان للقرن الثالث والخامس ق.م

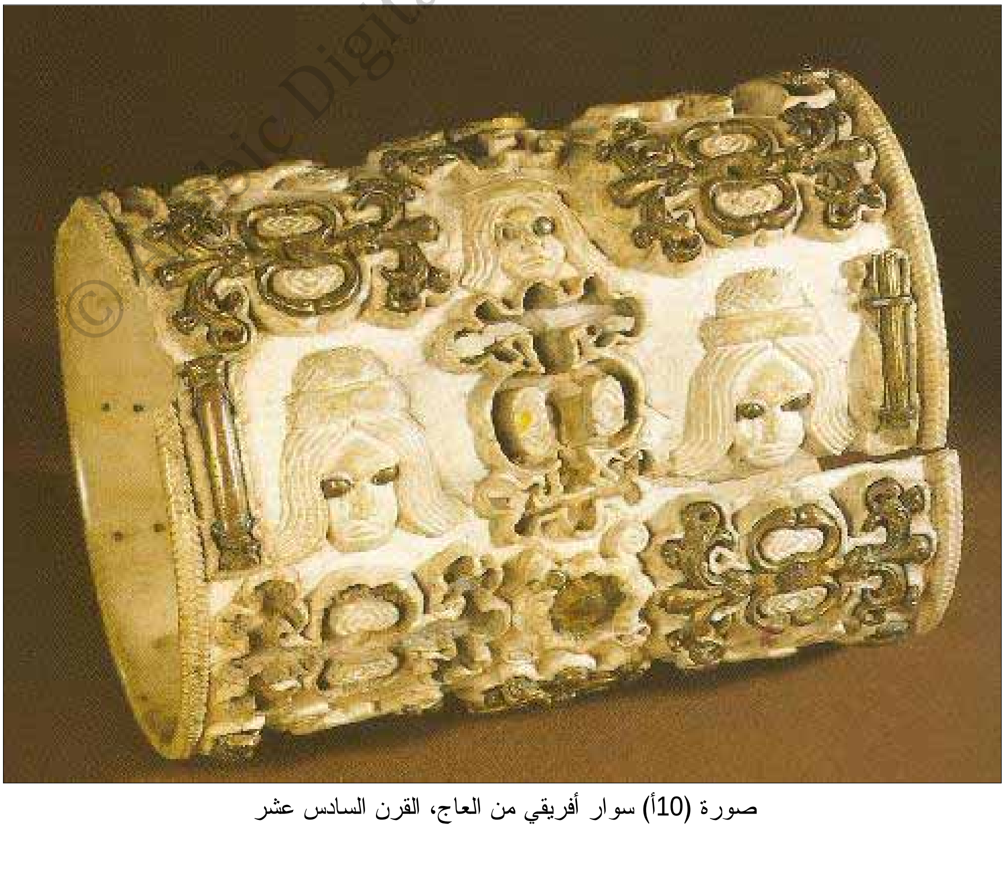
ومن النماذج الصينية تاج من الفضة والذهب للقرن السابع عشر، والذي صمم لارتدائه في مقدمة الرأس. صمم التاج من أسلاك على شكل القفص المقوس الذي يحمل مجموعة من العناصر الزخرفية كالزهور وأوراق النباتات والثمار وحبات اللؤلؤ بالإضافة إلى احتواءه على تصميم لشكل التنين وسبع نماذج لطائر العنقاء كل طير منهم يحمل زهرة بالإضافة إلى أربع نماذج للطاووس يبلغ ارتفاع التاج 18.5سم الصورة (9أ) يتضح من الوصف الظاهر على التاج تركيز مصممي الحلي الصينيين على التوليف بين العناصر الطبيعية والربط بين معدني الذهب والفضة (TAIT, 2006).

وقطعة الحلي الأفريقية في الصورة رقم (10أ) حلية من القرن السادس عشر والتي صنعت من خامة العاج، وهي عبارة عن سوار مطعم بالنحاس ويحمل زخارف بارزة تمثل وجه الملك ورأس فيل ويبلغ طول القطعة 13سم .

ومن الحلي الإنجليزية يوجد عقد ذهبي صنع عام 1865 الصورة (11أ) يحمل مجموعة من رؤوس الطيور الطنانة باللون الأخضر والقرمزي، والتي استوردت من البرازيل وقد قام المصمم بوضع رأسين من الطيور بشكل مقلوب حتى يوجد الانبهار المطلوب نحو حليته التي يتم ارتداءها بطريقتين فإما أن يبقي الشخص على الرأسين بالوضع ذاته، أو فكهما وضبط الرأسين كالبقية (Fouquet,1997).



صورة (9أ) تاج من الصين للقرن السابع عشر



صورة (10أ) سوار أفريقي من العاج، القرن السادس عشر

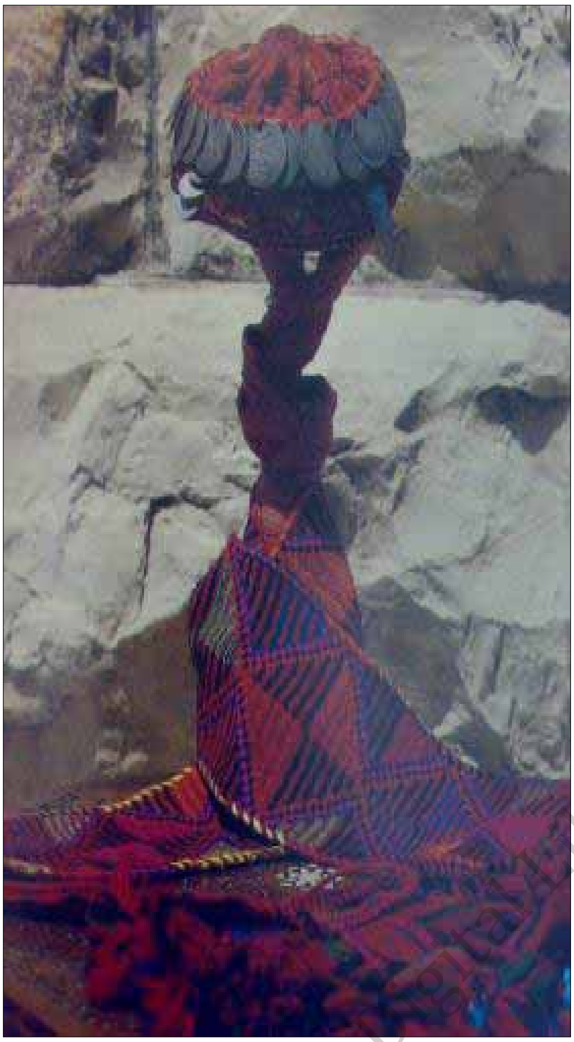


صورة (11أ) قلادة إنجليزية من الذهب صنعت عام 1865

كما توجد العديد من الحلي في فلسطين جمعت بين عدة خامات كما هو في الصورة (12أ) وهي عبارة عن طاقية تسمى (بالطاقية الأعراقية) التي تتكون من الطاقية التي طرزت بخيوط الحرير الأحمر والتي تحيط بها قطع نقدية من مهر العروس. ويتصل بالقطعة شريطين من القماش المطرز الذي يسمى (اللفاليف) يخرج منها شراشيب من الصوف تنتهي بالخرز الأزرق.

والصورة (13أ) لكردان من الفضة من منطقة الخليل في فلسطين، ويحتوي على قطع نقدية يتدلى منه سلاسل علِّق على شريط من القماش الأسود السميك، وفي منتصف القطعة توجد شريحة دائرية تحمل في منتصفها خرزة زرقاء ويتدلى منها شريحة أخرى تحمل خرزة زجاجية حمراء.

أما الصورة (14أ) عبارة عن قطعة من الزي الفلسطيني، تسمى (وقاية دراهم) والتي تصنع من قماش القطن والمطرز بالحرير والمغطاة بالقطع النقدية العثمانية التي تملأ الجزء الخلفي بالإضافة إلى قطع الأصداف وينزل منها دناديش، أما من جهة الأمام فتوجد سلاسل فضية تتدلى من طرفي الوقاية مضاف إليها قطع من العملات النقدية وخرز عمير ويتصل بين الطرفين خرز مرجاني أحمر وخرز العقيق (أبو عمر، 1986).





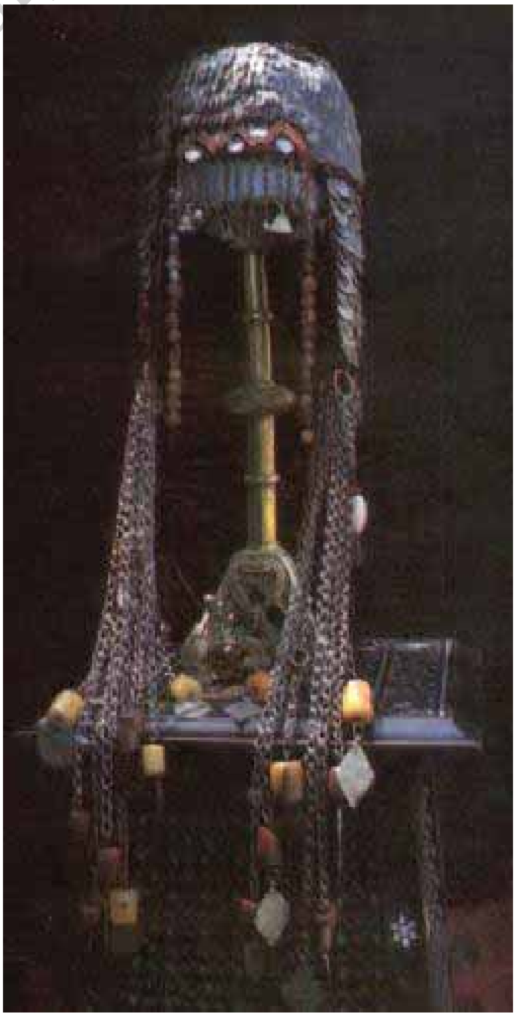
صورة (12أ) الطاقية الأعراقية من حلي النساء الفلسطينيات



صورة (13أ) الكردان الفلسطيني من منطقة الخليل



صورة (14أ) حلية الرأس في فلسطين وتسمى وقاية دراهم



والصورة (15أ) حلية من الهند تتكون من قطعة من حجر الكوارتز التي تتدلى من سلسال يحمل حبات المرجان الأحمر والتي يتخللها خرز من الذهب (Nadler ,2005).



صورة (15أ) عقد من الحلي الهندية



صورة (16أ) خلخال ترتديه الراقصات في باكستان

ومن باكستان خلخال ترتديه الراقصات في أقدامهن ويتكون من شريط من معدن الفضة المنسوج والذي تنتشر على سطحه قطع من الزجاج الأحمر والأخضر والمتدلي منه أجراس فضية كما في الصورة (16أ) (Nadler, 2005).

واليمن من البلدان التي ازدهرت فيها صناعة الحلي الفضية والصورة (17أ) تشير إلى قطعة من الحلي التي ترتديها الفتاة على رأسها وهي عبارة عن شرائح دائرية يتدلى منها سلاسل كثيفة وقد ارتبطت بقطعة نسجية (Semple, 2005). أما الصورة (18أ) فهي عبارة عن قطع من عملات ماريا تيريزا والتي ترتديها المرأة على رأسها وتجمع ما بين خامة الفضة وخيوط الصوف (Semple, 2005).



صورة (17أ) حلية الرأس من اليمن



صورة (18أ) حلي يمنية من عملات ماريا تيريزا

الصورة (19أ) لحلية أردنية وهي قلادة من الخرز الأزرق وخيوط الصوف والعملات النقدية، كما توجد حلية ترتديها النساء على رؤوسهن وهي عبارة عن شريحة طويلة منسوجة من الفضة يتدلى منها الخرز والعملات النقدية الصورة (20أ) (متحف الآثار الروماني).

تعرف القبائل السعودية بالبراقع التي تختلف فيما بينها، فبراقع المدينة لا تشبه براقع البادية التي في الصورة (21أ) وهي عبارة عن قطعة من الجلد كسيت بالقماش ومزينة بالعملات النقدية وسلاسل الفضة والخرز الملون.

ومن الحلي التي تميزت بها القبائل السعودية أيضا ما ترتديه الفتيات الصغار على رؤوسهن كما في الصورة (22أ)، إذ يتكون من قماش قطني سميك وعليه خرز ملون يستخدم في تطريز أشكال هندسية كالمثلثات ويوجد سلسال من الفضة يتصل بين الطرفين اللذين يتدلى منهما سلاسل تشكلت من شرائح فضية تتدلى منها أشكال دائرية فضية، وهذا النوع من الغطاء اشتهرت به قبائل (بني مالك والحارث وبني سعد (السباعي، 1986).



صورة (19أ) قلادة من الأردن مصنوعة من الخرز والعملات



صورة (20أ) زينة الرأس في الأردن



صورة (21أ) برقع سعودي



صورة (22أ) غطاء رأس من السعودية

ومن النماذج المعاصرة التي أدخلت فكرة التوليف مجموعة من الخواتم التي نفذها مجموعة من الفنانين المعاصرين بخامات بيئية تآلفت مع الفضة والنحاس والذهب وقد انتقت الباحثة أقرب هذه النماذج إلى الدراسة (w.Ebendorf , 2004). وأولى هذه النماذج مجموعة من الخواتم المصنعة من الفضة الإسترلينية واسطوانات الزجاج التي أدخل فيها مجموعة من النباتات المجففة، للفنانة أنيكا Anika Smulovitz قياس كل خاتم هو1.9 X 1.9 سم صورة (23أ).

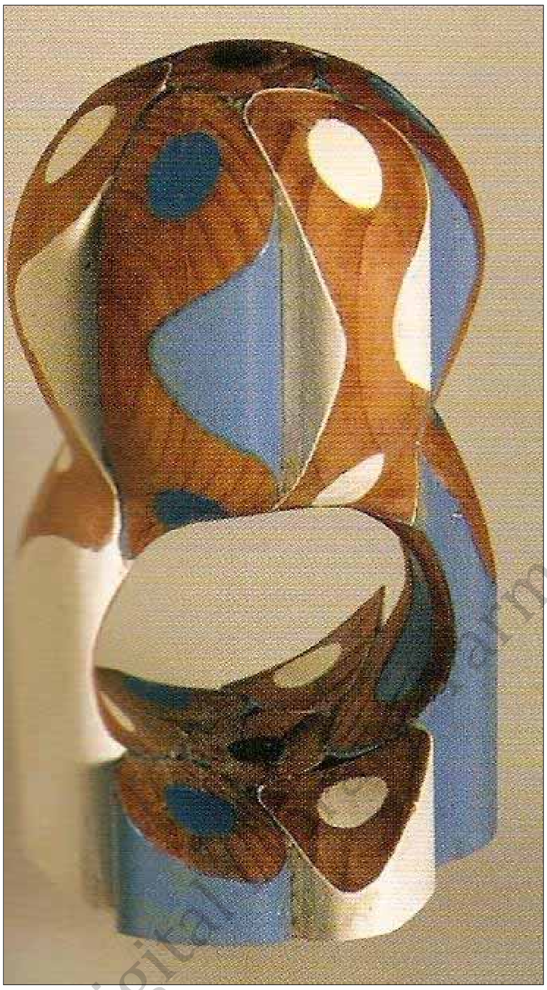
كما يظهر في الصورة (24أ) نموذجين لخاتمين من عمل الفنان فرناندو Fernando Delaye Villalever نفذهما بذات الخامة وهي الأقلام الخشبية التي عولجت بمادة حافظة ويبلغ مقاسهما 2.5 x 4x2 سم. والخاتم في الصورة (25أ) للفنان جون John Kent Garrott والذي قام بتوليف عدة خامات منها أعواد الثقاب والماسات التي تحملها أسطوانات مجوفة على قاعدة من الفضة، يبلغ مقاس الخاتم X1.3 7.6 X 5.7 سم.

الصورة (26أ) لخاتم من نماذج الحلي المعاصرة للفنانة صوفيا Sofia Calderwood والذي يبلغ مقاسه 5 X5 X 3.8سم. وفكرة الخاتم مستمدة من سدادات الأذن التي تجمعت في قالب مستطيل مفرغ ورصت بشكل منتظم أظهر التنوع اللوني وقد نفذت هذه السدادات من الإسفنج .

الخاتم في الصورة (27أ) مقاسه 2.5 X 1.6X 0.3سم للفنانة شانا Shana Astrachan والتي قامت بتجميع لفافة مؤكسدة مع الحرير ومعدن الفضة وشعر الماعز الذي تدلى منه مجموعة من الحلقات الذهبية والفضية.



صورة (23أ) خواتم فضية من الحلي المعاصرة





صورة (24أ) خواتم معاصرة نفذت بأقلام الرصاص



صورة (25أ) توضح خاتم من الحلي المعاصرة تولفت به خامات مصنعة



صورة (26أ) الخاتم من الحلي المعاصرة التي أضيف فيها خامة الإسفنج



صورة (27أ) تميز هذا الخاتم بإضافة شعر الماعز مع خيوط الحرير والحلقات المعدنية

الصورة (28أ) تشير إلى سوار يجمع ما بين معدن الفضة الذي قطره 9سم، والمطاط الأسود الذي يتدلى من أحد أطرافه ويبلغ طوله7 سم (Astfalck, Broadhead,& Derrez,Paul. 2005).



صورة (28أ) سوار فضي من الفن المعاصر

الصورة (29أ) لسوار خيالي من الفن المعاصر والذي صيغ عام 2001 على شكل فقاعات صابونية. مقاس 22سم من النايلون المنسوج (Astfalck, Broadhead,& Derrez,Paul. 2005).



صورة (29أ) سوار ذو فكرة خيالية شبيهة بالفقاعات الصابونية المتشابكة



صورة (30أ) تمثل

قلادة من الفن المعاصر

صنعت من الألمونيوم

والفضة وأسلاك

السانستيل، بطول 56سم

(Astfalck & .

Broadhead&

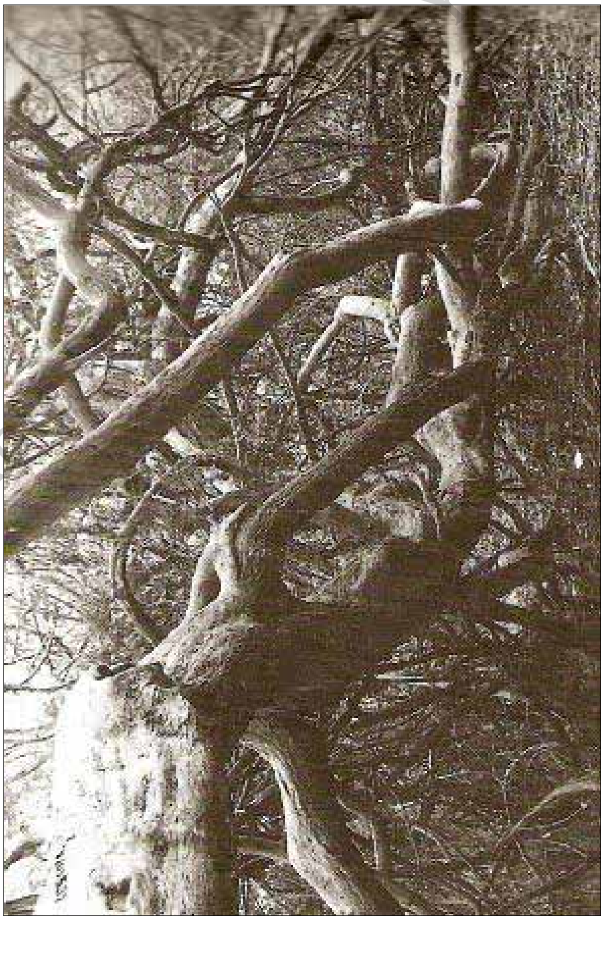
Derrez & Paul.

2005).

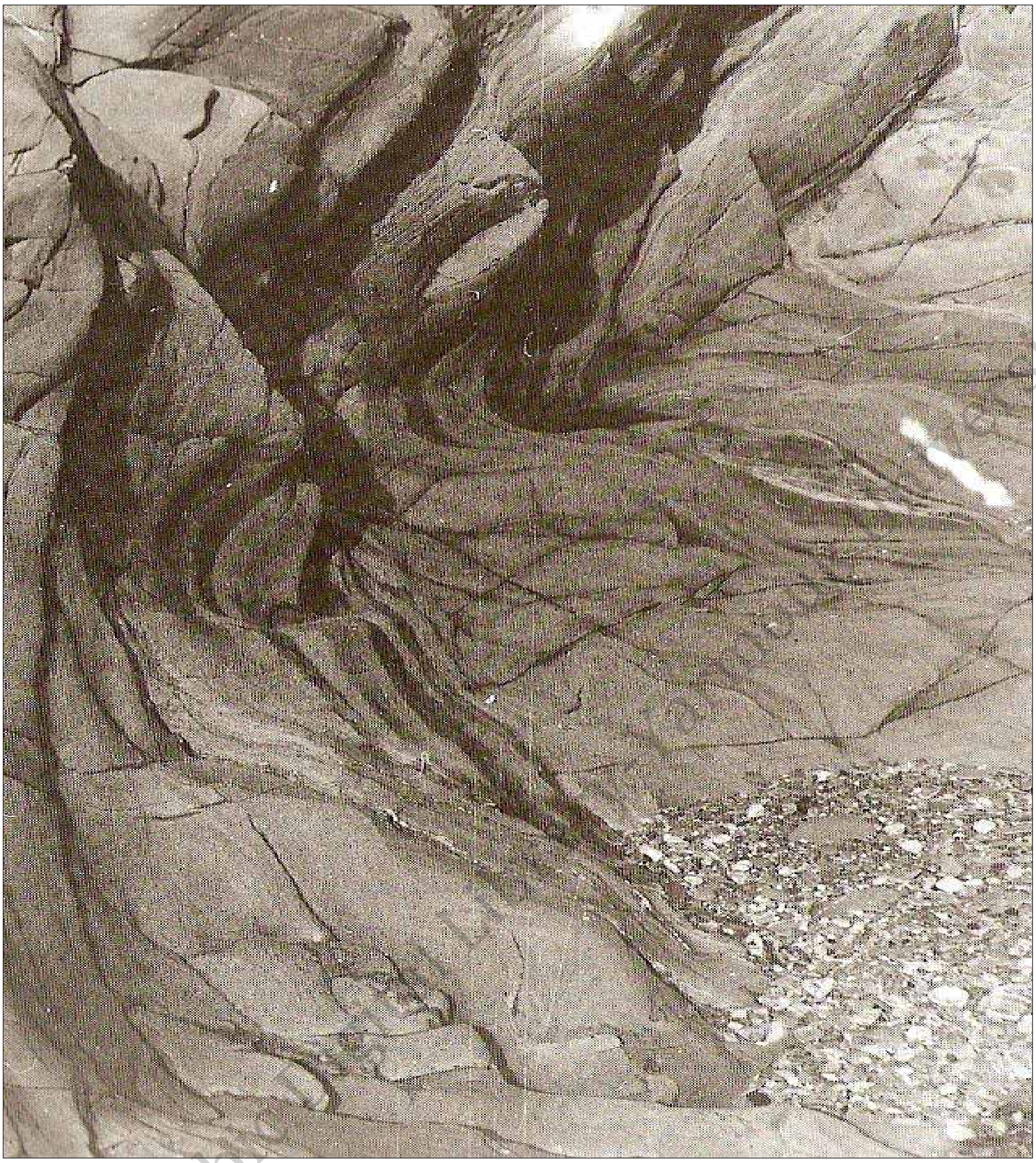
صورة(30أ) عقد من الحلي المعاصرة



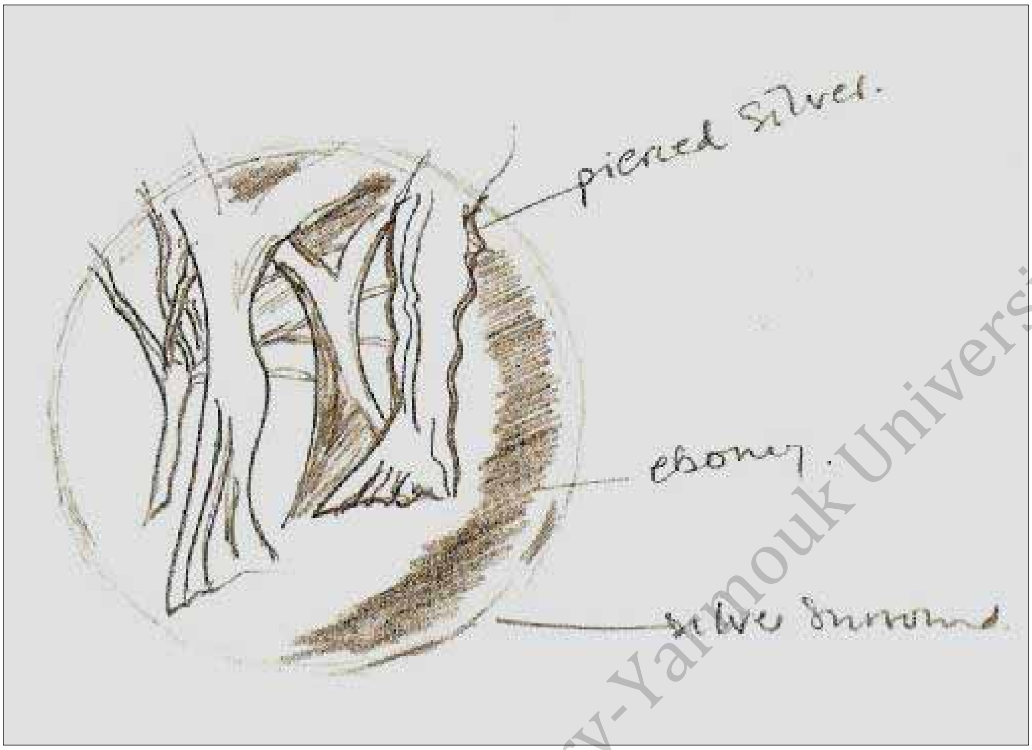
صورة (31أ) مقطع لأوراق النباتات



صورة (32أ) من عناصر الطبيعة



صورة (33أ) مقطع من الجبال





شكل وصورة (34أ) تصميما من الطبيعة الحية

ملحق (ب)

(نماذج من الحلي العمانية)

1. **العقود**:

(الحرز) Hirz وهو أحد أشكال الحلي النسائية الأكثر شيوعا في عُمان، ويعرف في السلطنة بحافظ القرآن، ويعد استعمال الحرز المصنوع من الفضة عادة قديمة ترجع إلى خمسة آلاف عام, ويطلق على الحرز أيضا إسم تميمه وهي عبارة عن حلية فضية مربعة الشكل أو سداسية، غالباً ما تعلوها نقوش وزخارف الصورة (2ب) وقد يحمل غلاف التميمة آية من آيات القرآن الكريم، وقد تكون هذه القلادات قابلة للفتح، كما أنها تحمل سدادات فضية منقوشة أو قرون حيوانات أو عظام تثبت على قطع الفضة أو أفكاك حيوانات كالأسد.

ومع أن التميمة أو الحرز يلبس عادة حول العنق إلا أنه في بعض الأحيان يستعمل كحلية توضع في مقدمة الرأس. وتختص المنطقة الشرقية من عُمان بالحروز الفضية بينما يرد لمنطقة ظفار الجنوبية ومنطقة الباطنة في عُمان الحروز الذهبية (Hawley, 2000).

وللحرز أشكال متعددة تبعا للمنطقة التي يصنع فيها، فهي إما سداسية الشكل أو مثلثة أو مربعة، وهذا النوع من القلائد أصبح نادر الحصول على جميع أنواعه. وقد قامت الباحثة بتصوير بعض الحلي أثناء زيارتها للمتاحف الموجودة في السلطنة ومحلات بعض الصاغة العمانيين. ومن الحروز التي تمكنت من تصويرها صورة (3ب) ويمثل شكل من أشكال الحروز التي تصاغ في مدينة نزوى إلا أن النقوش التي تظهر على سطح الحلية تمثل مدينة عبري، يبلغ طولها 18 إنش، 4× 2.25إنش.

وهي عبارة عن صندوق مستطيل الشكل مفرغ من الداخل ويحمل على سطحه نقوش هندسية على شكل معينات من خامة الذهب والتي رصت بشكل متكررعلى هيئة إطار يحيط بمستطيل آخر صغير نقش بداخله شكل المعينات والتي أحيطت بسلك محبب من الفضة، ويحيط أسفل هذا الصندوق شرائح اسطوانية من الفضة أيضا تحمل كل منها سلسلتين إحداهما تنتهي بشكل كروي يصدر صوت الأجراس، والأخرى تنتهي بشريحة من الفضة على شكل الهلال. ولكي تتمكن المرأة من ارتدائه، ثبتت في طرفيه اليمين واليسار اسطوانتين، في كل منهما حلقة فضية ترتبط بسلسال طويل مظفر ثقيل .



صورة (2ب) نوع من أنواع الحرز



صورة (3ب) نوع من الحروز المصنوعة في نزوى

والنوع الآخر من الحروز والذي قامت الباحثة بتصويره في سوق مطرح الشعبي يلقب بعقد ماريا Maria Necklaces الصورة(4ب). وهو العقد الذي اعتاد الزوج على تقديمه كإحدى القطع التي يقدمها مهراً للعروس، وهي تحتوي من اثنتين إلى ست عملات نقدية من عملات ماريا تيريزا وتبدأ من الأعلى باسطوانتين مفرغتين من الفضة التي نقشت بنتوءات تشبه السوار المعروف في عُمان باسم (البنجري أو المشوك)، تحيط كل أسطوانة خمس حلقات ناتئة، ثم تأتي العملات النقدية التي ثبتت على طرف حلقة أخرى ذات النقش. وتلت هذه العملات قطع من المرجان أوالزجاج أوالخشب أوالعظم، التي تعد تعاويذ تدخل في نطاق القطع التي تحمي الشخص الذي يرتديها، وتأتي جميع هذه القطع مصفوفة بجانب بعضها البعض في خيط قطني سميك (Forster, 2000). وقطع المرجان أو العظم تثبت في اسطوانات فضية نقشت بزخارف هندسية وخطوط متقاطعة، وزينت الأسطوانات بحلقتين بارزتين على الطرفين.

العقد يحمل صندوقا علِّق بشكل أفقي وأخذت نهاياته الشكل الدائري الصورة (5ب) وعلى مدار هذا الصندوق يبرز إطار عباره عن مجموعة من النتوءات المرصوصة بجانب بعضها البعض والتي استخدمت أيضا لتقسم الصندوق إلى ثلاث مساحات، كل منها تحمل نقوشا نباتية، كما جاء في الوسط خط من هذه النتوءات التي قسمت الصندوق إلى مساحات مختلفة، ويحمل الصندوق أربعة عشر حلقة ثُبت بكل منها سلك دائري يحمل كل سلك سلسالين وينتهي كل سلسال بشريحة على شكل المعين.

والعقد يبلغ طوله 22 انش، ويبلغ عرض الحرز 5.5 × 2 إنش، وقد كان هناك اعتقاد قديم بأن القطع المرجانية تجلب الحكمة لمرتديها، ويجمع الحرز خامتي الفضة والذهب، وتعد القطع المتدلية من الشكل الإسطواني وسيلة مفيدة في تهدئة الطفل الرضيع، ومما يميز هذه القطعة بأنها مزخرفة أيضا من الخلف، وتعد هذه الزخارف خاصة بولاية صور(Forster, 2000). وبما أن الحرز من القلائد التي تحيط بها أفكارالحماية والتعويذة فقد أدخل معه عدة خامات توليفية كمخالب الحيوانات والقرون والعظام وقطع المرجان المختلف الألوان والذي سمي بجوهرة الحكمة.



صورة (4ب) عقد ماريا تيريزا



صورة (5ب) عقد ماريا تيريزا المصاغ في بلدة صور

توجد أنواع عديدة من العقود في السلطنة منها أيضا (المنثورة) أو (المرتعشة) الصورة رقم (6ب)، وهي الحلية التي اشتهر بها أهل البادية وهي موجودة في منطقة الظاهرة في السلطنة، وقد كانت ترتديها المرأة في يوم عرسها. يبلغ طولها 18 إنش وعرضها 17 انش، وتزن كيلوغرام واحد (Forster, 2000)، والمنثورة عبارة عن ثلاث صفوف أو أربعة من الخرز الفضي جمعت في خيط قطني سميك، أول ثلاث صفوف عبارة عن خرزات اسطوانية متشابهة تنتهي كل خرزة منها بحبيبات متراصة بجانب بعضها البعض تحيط بطرفي الخرزة، أما الصف الثالث فهو يختلف من حيث الشكل فهو عبارة عن مجموعة من الخرزات التي تشبه شكل القمعين اللذان جمع طرفهما ليشكلان وحدة واحدة. ويخرج من كل خرزة حلقة يتدلى منها قطع من الفضة المترابطة مع بعضها بواسطة أسلاك دائرية من الفضة والتي شبهتها فورستر في كتابها بالسيجار.



صورة (6ب) عقد من البادية العمانية الملقب بالمنثورة

والقطعة التالية من العقود العمانية الجميلة أيضا والتي تسمى (بالسمط) أو (قرش مكحل) أو (المرية) فقد قامت الباحثة بزيارة إحدى المتاحف العمانية وهو بيت الزبير الذي يجمع العديد مـــن التراثيـــات العُمانيـــة الرائعة، وقد خصص جانباً من جوانبه للحلي التراثية، وهذا العقد كان من بين تلك الحلي وله عـــدة مســـميات وأشكال إلا أنه يتفق في الزخارف الكتابية على الوجه الخلفي أما الجهة الأمامية فيختلف هذا العقـــد بـــالنقوش التي نقشت عليه فهي إما نقوش نباتية أو هندسية الصور (7ب و8ب و9ب)، فالصورة (7ب) توضح القـــلادة من الجهة الخلفية وقد كُتب على القرص الفضي الدائري آية الكرسي وقد حُفرت بأداة يدوية تشبه المسمار ولها مقبض من الخشب يتم الضغط عليها بحيث تحدث تأثيراً غائراً على سطح المعدن، واتصلت بخرزة اســـطوانية تتسع في الوسط وتضيق من الجانبين هذه الخرزة توجد على جانبيها خرزتين باللون الأحمر وهي من المرجان والتي غُلفت بشرائح من الفضة على طرفيها واتصلتا بحلقتين سميكتين من الفضة واللتـــان اتصـــلتا بسلســـال سميك، أو بسلسالين كما هو موضح في الصورة رقم(8ب) والذي يبين لنا الوجه الأمامي للعقد وقـــد زخـــرف بأشكال نباتية وهندسية وخامة الذهب.



صورة (7ب) عقد السمط من الجهة الخلفية



صورة (8ب) عقد السمط من الجهة الأمامية

الصورة (9ب) هي لأحد أنواع هذه العقود إلا أنه اختلف في شكل السلسال الذي يحمل القطعة حيث رصت مجموعة من الإسطوانات المفرغة التي جاءت شبيهة بالبراميل وأطرت بحبيبات مرصوصة على محيط كل اسطوانة كما تم لحام على بعض هذه الإسطوانات العملة الشهيرة (ماريا تيريزا).

والصورة رقم (10ب)، لعقد يسمى لولوة رقبة كما هو موضح في متحف التراث العُماني، والذي أشار إلى أنه تم صياغته في ولاية نزوى في نهاية القرن التاسع عشر، وقد اشتهرت به النساء البدويات يزن أقل من واحد كيلو غرام، ويبلغ طوله 16انش والعرض 12 انش، والعقد عبارة عن خط عرضي لسلك سميك من الفضة يحمل أربع خرزات كبيرة من الفضة التي زينت بثلاث صفوف من النتوءات المنظومة على محيطها وتفصل بين كل اثنتين من هذه الخرزات قطعة من الخرز المرجاني، ويتوسطها خرزة كبيرة من الذهب يبرز في وسطها حلقة، ويوجد على جانبي السلك حلقة كبيرة من الفضة أُلحق بها مجموعة من الخيوط القطنية التي رصت بها حبات صغيرة من الفضة والتي الحقت بخيط قطني سميك يحمل حلقتين من الفضة وشريحتين مستطيلتين يليهما مجموعة من الخرز الأسطواني الشكل بارز من الوسط.

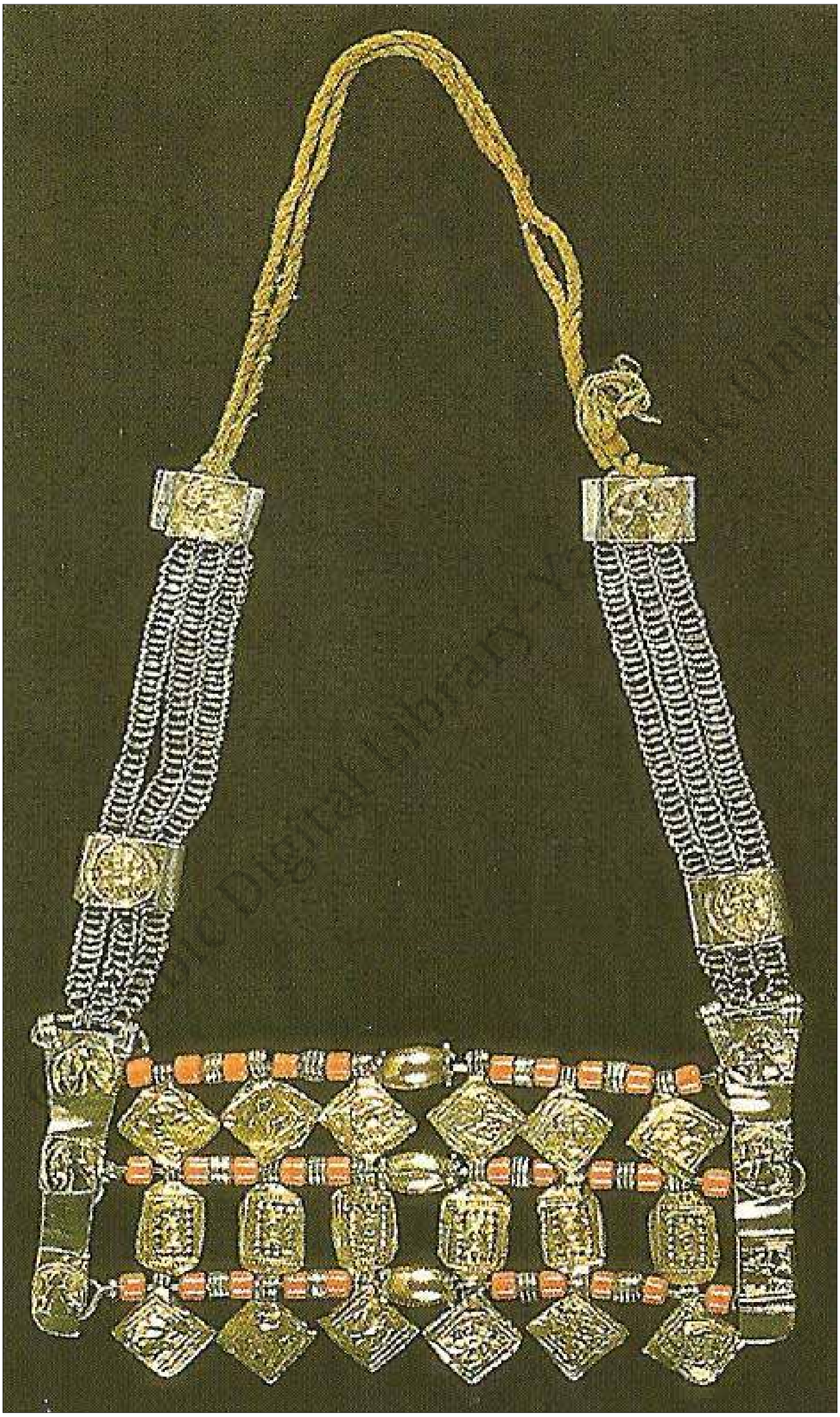
الصورة رقم (11ب) لأحد العقود المعروفة أيضا في ولاية صور والذي يسمى (شباغ) Shebaq، ويبلغ مقاسه 6.75 x3.5 (Hawley, 2000). القطعة تحمل ثلاث خامات توليفية متناسقة التركيب فهي عبارة عن سلسالين يتكون كل سلسال من ثلاث صفوف من الحلقات الفضية التي يتوسطها شريحة مربعة من الذهب الذي زُخرف بنقوش نباتية بارزة، ويتصل كل سلسال بشريحة مستطيلة وهي أيضا من الذهب الذي برزت على سطحه نقوش هندسية ونباتية، وهاتين الشريحتين تحملان ثلاث صفوف من الخرز المرجاني تفصل بينها مجموعة من خرز الفضة والتي تظهر على سطحها حبيبات متراصة، كما ثبت في وسط كل صف قطعة إسطوانية كبيرة من الفضة وبين هذه الصفوف تظهر شرائح من الذهب في منظومتين إحداهما تأخذ شكل المعين والأخرى شكل المستطيل ويتدلى من القلادة ست شرائح على شكل المعين.



صورة (9ب) عقد آخر من عقود السمط أو قرش مكحل



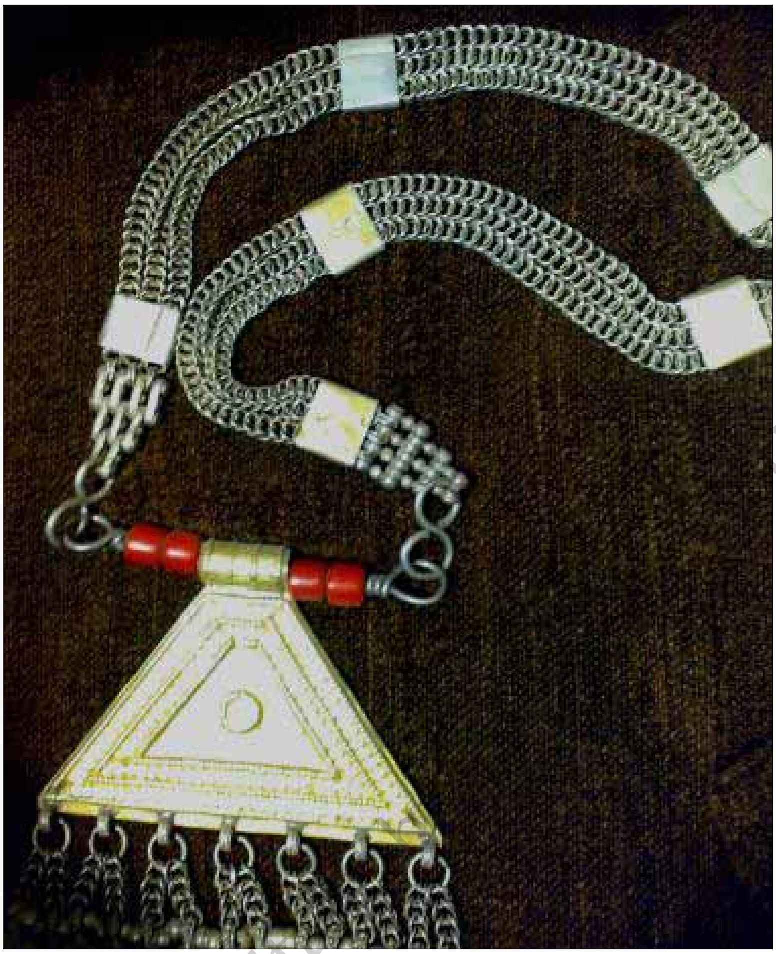
صورة (10ب) عقد سكان البادية والملقب بلولوة رقبة



صورة (11ب) عقد شباغ من ولاية صور

والقلادة في صورة (12ب) تسمى بعقود النوط أو لوح مثلث باللهجة العامية المتعارف عليه بين الصاغة العمانيين، وهي من القلائد المفضلة لدى نساء البلوش وهم أحد القبائل النازحة من بلوش ستان أو إيران وأتو بأعداد كبيرة واستقروا في عُمان منذ القدم، وهذا العقد يختلف بالحجم والطول والوزن وحتى الشكل الذي يأتي أحيانا بشكل دائري أو مثلث وهو الغالب وتتنوع مقاسات هذه الحلية وأغلبها يأتي عرضه ما بين 4x2.75 أنش وتصنع هذه الحلية في ولاية بهلاء (Forster, 2000). والقلادة عبارة عن سلسال يتكون من ثلاث صفوف من حلقات منظومة بجانب بعضها وقد قسمت إلى قسمين يربط بين الأقسام شريحة مربعة ذهبية، ثم يرتبط السلاسل بثلاث حلقات تمسك الحلقة الأخيرة بالشريحة الأساسية ذات الشكل المثلث الذي زينت جوانبه قطعتين من الخرز الأحمر المصنوع من الخشب، ويتوسطهما إسطوانة تحمل الشريحة المثلثة التي زُخرفة بخطوط مستقيمة، ويحمل المثلث سبع حلقات يتدلى من كل حلقة سلسالين ينتهي كل سلسال بكور فضية، وفي عقود أخرى كالتي تصنع في ولاية سناو من هذا النوع من العقود يتدلى عشرون قطعة هلالية.

ومن نماذج العقود أيضا العقد في صورة رقم (13ب و14ب) الذي يتميز عن سابقه بأنه يأتي بشكل دائري وتتدلى من الدائرة مجموعة من السلاسل التي تحمل أيضا أشكال الهلال وهو عقد ترتديه الفتاة قبل زواجها، إلا أن ما يميزه هو أن القطعة التي تأتي باللون الأحمر وقد وضعت في تجويف من الفضة هي قطعة أخذت في الأصل من العاكس الذي يوجد في الدراجات الهوائية وهي خامة توليفية مصنعة يضيفها البعض في قطعهم على اعتبار أنها قطعة بلاستيكية رخيصة تسد المكان الذي كانت تتقلده قطعة من الحجر الكريم الباهظ الثمن وتعطي ذات اللون المطلوب والمرغوب لدى النساء, والعقد بهذا الشكل أعطى تناسقا لونيا واتزانا مريحا للعين بتكرار اللون الأحمر في منتصف القلادة وبجانبيها في قطعتي الخرز.



صورة (12ب) عقد النوط أو لوح مثلث من ولاية بهلاء



صورة (13ب) جانب من عقد عماني ترتديه الفتيات



صورة (14ب) عقد من العقود العمانية القديمة.

ولم يغفل الصاغة العُمانيين عن صياغة حلي خاصة بالأطفال، والصـــورتين (15ب و16ب) هـــي إحدى الحلي التي كان يرتديها الأطفال في عُمان وكانت مصنوعة من الفضة على شكل عنصر بشري، وكمـــا هو موضح في صورة (15ب) طرقت على سطح القطعة زخارف هندسية ونباتية بسيطة التصميم غائرة بحيث يتم تحبيرها بواسطة مادة كيميائية.

وفي الصورة (16ب)، يتضح أن هذه القلادة أضيف إليها مجموعة مـــن العناصـــر المختلفـــة كـــالحجر الأخضر المصقول والمثبت مع شريحة فضية تُعلق منها وعلى شمال العقد توجد قطعة من الخشـــب قُطعـــت بشكل مخروطي وعُلقت أيضا بواسطة شريحة فضية، كما يوجد مجموعة من الأشكال البشرية والتي يشار بها إلى شكل (الجني) الذي يُراد به طرد الشر عن الطفل، وفي بعض القلائد توجد قيود حول أرجل هذه الأشـــكال لترمز إلى حجز الجني عن فعل أي مس أو مكروه قد يصيب الطفل. والعقد كذلك يحمل في المنتصف قطعـــة من حجر الكوارتز الذي ثبت في تجويف من الفضة وهي قطعة قابلة للفتح والإغلاق لوضع الكحل داخلها.



صورة (15ب) جانب مكبر لنوع من عقود الأطفال



صورة (16ب) العناصر التوليفية في عقد الاطفال

ويصاغ في منطقة الباطنة الساحلية وولاية صور عقد جميل فضي، صورة (17ب) من مجموعة من الكور المجوفة التي تجمع في خيط سميك حول قطعة فضية أيضا مجوفة ويشبه شكلها شكل البرميل ويزينها خط من الحبيبات المتراصة في منتصف القطعة.

ومن العقود التي يرتديها الأطفال والتي تستخدم كتمائم شريحة من الفضة تصنع في مدينة أدم كما في الصورة (18ب). حيث زخرفة هذه الحلية بطريقة الطرق حيث تتضح الزخرفة النباتية على وجهها بشكل بارز، ثُنيت هذه القطعة بحيث يخرج من أسفلها أربعة أسنان هي في الأصل أسنان ثعلب ترمز في معتقدات العُمانيين بالحماية وطرد الأرواح الشريرة.

وُيلاحظ عامة أن ارتداء التمائم يعم بين النساء والأطفال أكثر من الرجال لاعتقادهم بأنهم أضعف من أن يتمكنون من مقاومة الشر، فيتم تقليد هذه الحلي للأطفال حتى سن الخامسة وهي السن التي يبدأ منها الأطفال ارتياد المدارس (Hawley, 2000).



صورة (17ب) عقد فضة من ولاية صور



صورة (18ب) حلية يرتديها الأطفال من صياغة مدينة أدم

وتوجد أيضا عقود بسيطة مكونة من سلسال أو خيط قطني يتدلى منه قطعة فضية تطوق نوع من الخامات البيئية التي تثبَت بناءاً على معتقد كان سائداً بين العمانيين، ويرتديه الأطفال كتعويذة لحمايتهم من الشر ويصنع عادة من أسنان الحيوانات أو المخالب أو الخشب أو القرن أو الزجاج والقطع التي تتضح في صورة (19ب) وتسمى (عظم الغلُب) هي إحدى تلك العقود والتي وجدتها الباحثة أثناء تجوالها بين الصاغة العمانيين حيث التقت بالشيخ عمر بن عبدالله الراشدي من ولاية سناو صورة (20ب)، وقد أشار إلى أن هذه القطعة المصنوعة من المرجان تستخدم كوسيلة من وسائل العلاج سواءً كان ألم في الأسنان أو الرأس أو المعدة فما أن توضع على مكان الألم فإنها تساعد على زواله بإذن الله (عمر الراشدي، اتصال شخصي، 15 يناير، 2008)



صورة (19ب) عظم الغلب قطع من المرجان



صورة (20ب) الصايغ عمر بن عبدالله الراشدي

2. الأساور:

اشتهرت سلطنة عمان بصناعة الأساور عن بقية البلدان و يرجع ذلك إلى وضوح النقوش عليها، والتي تتألف من خطوط بارزة أو حبيبات تفصل بين كل منها أربع كرات أو ثلاث كرات بارزة، وترتدي النساء البدويات في المنطقة الجنوبية من عُمان سوارين أو ثلاث من النوع قليل الزخرفة صـــورة (21 ب)، والذي يطلق عليه اسم (المشوك)، فيغطي جزءا كبيرا من المعصم ويصنع هذا السوار مـــن أســـلاك فضية دقيقة تكسوه نتوء أو يحلى بأوراق الذهب (Retchardson,Door,2000).



صورة (21ب) أساور المشوك في المنطقة الجنوبية

ومن أشهر الأساور التي عرفت في عُمان (البنجري) صورة (22ب)، وقد قامت الباحثة بزيارة أحــد المحلات الخاصة ببيع المشغولات الفضية التراثية في أهم الأسواق الشعبية الشهيرة في مسقط والــذي يُطلــق عليه اسم سوق مطرح، حيث التقت هناك بأحد البائعين العُمانيين المهتمين بجمع أندر الأعمال الحرفية القديمــة في عُمان وهو العم أبو موسى، وقد أشار إلى أن لفظ بنجري دخل عُمان من لغة الأوردو التــي تعــد إحــدى اللغات التي يتحدث بها سكان الهند كما أن التصميم أخذ أيضا من الحلي الهندية وما يؤكد هذا الاعتقــاد هــو انتشار هذا النمط من الأساور في مختلف بلدان الخليج العربي، والسوار عريض يزن 10 غرامــات، ويصــل ارتفاعها 3.5 سم، يشتهر به أهالي مدينة صور.

وهذا السوار عبارة عن شريحة ثنيت بشكل دائري يلتقي طرفيها بحيث يتم إغلاقها بدبوس غيــر مــدبب ثبت بأحد هذين الطرفين سلسال قصير يحفظه بشكل دائم مع القطعة، وقد تتواجد ذات الأســوار دون الحاجــة إلى هذا الدبوس كما هو موضح في الصورة رقم (22ب) والتي قام بصياغتها الصائغ خليفة بن سالم العبــري من ولاية عبري خصيصا لزوجته، وتوجد على سطح السوار أشكال مخروطية الشكل تفصل بينهــا حبيبــات من الفضة.

هذا وقد قام الصائغ خليفة العبري بصياغة سوار يماثلها صورة (23ب) من حيث الفكرة إلا أنه قام بتغيير حجمه ولم يشأ أن يكون ملحوم الطرفين فأنهى طرفيه بستة شرائح مربعة منقوشة بخطوط منحنية، أما السوار فقد زين بخطين من الأشكال المخروطية الصغيرة الحجم والتي يفصل بينها أسلاك مرصوصة بجانب بعضــها البعض والتي جاءت على شكل الجدائل المعقوصة. وقد ذكرت رجب (Rajab, 1998) أن هذين النوعين من الأساور ترتديها أغلب نساء العالم العربي الإسلامي فقد لوحظ هذا التصميم في مصر في الحلي النوبية واليمن والهند وباكستان.



صورة (22ب) سوار البنجري



صورة (23ب) سوار البنجري من ولاية عبري

الصورة (24ب) لسوار متداول بين نساء الباطنة وقد صممت ونفذت في مطرح على أيدي صاغة مهرة ويعد هذا السوار من القطع المعقدة التصميم والزخارف. والسوار يشبه الطوق، والذي صمم بحيث لا يلتقي طرفيه وأضيف عليه زخارف بارزة على شكل الدوائر المكررة بجانب بعضها والتي حددت بإطارين يحمل كل إطار خطوط أفقية تشبه الخدش، وتوجد هذه الزخرفة على طرفي السوار. وفي الجهة الأمامية لها تخرج مجموعة من القطع المضلعة والتي تجملها مجموعة بسيطة من الزخارف النباتية والنقاط المرصوصة على هيئة مثلث.

ومما لا شك فيه أن للأطفال نصيب من هذه الحلي، فقد صمم الصاغة أساور تناسب الأطفال والرضع وقد وضحت الصورة (25ب) نوعين من الأساور التي صممت من سلك فضي سميك فعلى يمين الصورة يوجد سوارين متطابقين تم ليهما على شكل لولبي. أما السوارين على الجهة اليسرى فهما عبارة عن سلك سميك ينتهي طرفهما بشكل مفلطح طبق عليه زخارف هندسية مكررة، وقد ترك طرفيه مفتوحين بحيث تتمكن الأم من وضعه على رسغ الطفل أو كاحله.

وللأساور في المنطقة الجنوبية عدة مسميات منها (ملوت) وهو السوار الذي يتكون من مجموعة من الخرز الفضي السميك المربع ويليه خرز فضي اسطواني ثم خرز اسطواني الشكل مصنوع من المرجان الحقيقي أو التقليدي. وقد جمعت كلها في خيط سميك من القطن الصورة (26ب) (Rajab, 1998).

(المحمدية) في الصورة (27ب) سوار على شكل حرف (D), والجزء المعقوف منه مصنوع من الفضة الملونة بينما توجد على الجزء المستقيم نقوش بارزة مألوفة في الحلي العُمانية، إذ أنها تعد زخرفة سائدة في مختلف الحلي العُمانية فشكل النتوءات التي تحيط بكل خرزة أسطوانية أعطت السوار تنوع في المساحات وأضافت عليه خصوصية اشتهرت بها الحلي العُمانية.



صورة (24ب) سوار من منطقة الباطنة



صورة (25ب) من أساور الأطفال في عُمان



صورة (26ب) سوار ملوت في المنطقة الجنوبية



صورة (27ب) الأسوارة المحمدية

3. الخلخال:

يعد هذا المصطلح من الألفاظ المألوفة بين العرب فقد كانت ترتديه الفتاة اليافعة في قدميها أو حتى في أحدهما، والذي تظهر جماليته فيما يتدلى من هذه القطعة من أشكال مختلفة كأوراق الأشجار أو العناصر الحيوانية أو أشكال على هيئة النجمة أو الشمس أو الهلال، وبكميات كبيرة بحيث تقوم بإحداث أصوات متناغمة عند تحرك الفتاة وسيرها، والبعض منها يكون على هيئة قطع مكورة في داخلها حبيبات معدنية تسمى بالأجراس تصدر هي أيضا إيقاعات جميلة.

ولكن في الحديث عن هذه الخلاخل التي تم صياغتها في عُمان فإننا نرى شكلاً مختلفاً تماماً عما اعتدنا عليه وذلك من ناحية الحجم والقطع المصنوعة منها والزخارف التي طُبقت على سطحها، كذلك الحال في الخامة التي أضيفت داخلها. إن ولاية نزوى تختص بصياغة هذا النوع من الحلي الفضية والتي أُطلق عليه اسم (نطل) وكذلك ولاية الرستاق والتي أطلق عليها لفظة (حجل)، ويعد هذا النوع من الحلي قطعة خاصة ترتديها الفتاة حين تبلغ سن الرشد وتستمر في ارتدائها حتى فترة الزواج إذ تصبح الحلية جزء من المهر.

وللخلخال فكرة خاصة سائدة بين سكَان عُمان، فالرنين والإيقاع الذي يحدثهما ارتداءه في قدم المرأة كان يقصد به قديماً أن يبقى الرجل على علم بحركات زوجته دون أن يراها (Retchardson,Door, 2000) .

توضح الصورة (28ب) نوع من أنواع النطل أو الخلخال المصنوع في عُمان وهو ما ترتديه الفتيات في ولاية صور، ويتميز عن الخلخال الذي يصاغ في نزوى بأن حلقته ضيقة ثم تتسع عند الجزء الذي يحمل الوصلة التي تساعد على فتحه وإغلاقه، بينما نجد النطل المصنوع في نزوى يأخذ نمط واحد من حيث السمك كما في الصورة (29ب) (Forster, 2000) .



صورة (28ب) الخلخال أو النطل من ولاية صور



صورة (29ب) نطل من ولاية نزوى

والنطل إحدى الحلي التي شدت انتباه الباحثة أثناء تجوالها في محل الفاضل ناصر بن سعيد بن ابراهيم البلوشي، الصورة (30ب)، وهو أحد الصاغة المعروفين من ولاية الخابورة في سلطنة عمان وقد ورث مهنة الصياغة عن والده وتعلم منه طريقة صناعة قوالب النقش التي ساعدته على تحويل مساحات الحلي المصمتة إلى حلي تنطق بزخارف روعة في الجمال والصنعة.

وقد روى العم ناصر روايات كثيرة تدور حول حياته التي قضاها في هذه المهنة التي دون شك أرهقته على مر الزمان إلا أنه لم يتهاون لحظة عن تعلم المزيد عن خفايا هذه الصنعة والإقتباس من كل بلد يزوره أو حلية تقع بين يده من التجار القادمين من مختلف بقاع العالم حتى قام هو بذاته بتصميم حلي وفق خبرته وذوقه الخاص، وتبادى إلى الباحثة سؤال حول نوعية المادة التي توضع داخل هذه الحلية، والتي تقوم بإخراج أصوات رنانة جميلة فأجابها العم ناصر بأنها حبات من النحاس أو مجموعة من الحصباء (ناصرالبلوشي، اتصال شخصي، 6 فبراير، 2008).



صورة (30ب) الصايغ ناصربن سعيد البلوشي

أما الصورة (31ب) فهي نوع آخر من الخلاخيل الخفيفة التي ترتديها على الأغلب فتيـــات القبائـــل البلوشية، وهي تشبه السوار إلا أنها حلقة غير مكتملة فلم تُلحم أطرافها وقد يرجع السبب في ذلك إلى إعطـــاء مجال أكبر حول الطريقة التي تفضلها الفتاة في ارتدائها فإما في معصمها أو رسغها أو حتى في قدمها، ومـــن الواضح إنه رغم اختلافها في التصميم قليلا إلا أنها اتفقت مع الخلاخيل السابقة في نوعية الزخارف المنقوشـــة على سطحها.

(الحبوس) وهو نوع من الخلاخيل التي اشتهرت به السلطنة، ويعود تاريخه إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد، وهو من أجمل الحلي العُمانية التي تشبه قطعة نسجية تمازجت فيها خامة الفضة التي أتت على شـــكل شرائح من المعينات الصغيرة، وخامة المرجان في هيئة خرزات برتقالية وحمراء وأخرى بـــاللون الأخضـــر والمثبتة على خيوط قطنية سميكة تحكم نهايتها بواسطة دبوس صورة (32ب).



صورة (31ب) خلخال فتيات القبائل البلوشية



صورة (32ب) خلخال الحبوس من القرن 18 قبل الميلاد

4. الخواتم:

الخواتم من أجمل الحلي التي تعشق المرأة ارتدائها، وقد أظهر الصائغ العُماني مهارته وفنه في تصـــميم الخواتم، فقد خصص لكل إصبع خاتم يميزه، فكان للسبابة خاتم غريب الشكل يطلق عليه اسم (الشاهد) وكمـــا هو ملاحظ في الصور(33ب) قطعة من الفضة تتسم بالشكل الهندسي الذي يجمع ما بـــين الشـــكل الـــدائري والمثلث ويشبه علامة السهم, ويحمل زخارف هندسية تحيط بسطحه مجموعة من الـــدوائر المكـــررة التـــي يتوسطها شكل الزهرة.

والزخارف على هذا النوع من الخواتم تختلف، فمنها ما يكون بزخارف نباتية وأخـــرى يضـــاف عليهـــا أحجار كريمة تضفي على القطعة لمسة جمالية كما هو موضح في الصورة (34ب) حيث تميز بفص من حجر التركواز الذي تحيط به مجموعة من الخطوط المائلة والزخارف النباتية.



صورة (33ب) خاتم السبابة ويسمى بالشاهد



صورة (34ب) تصميم آخر لخاتم الشاهد

وقد وضحت رجب (Rajab, 1998) أن هذا الخاتم متصل بالناحية الدينية حيث أنه يعد تذكير للمـرأة للقيـام بواجبها نحو الله، وتأدية الصلاة، كما أن له خصوصية روحانية حين نتلفظ بالشهادة مرددين (شهادة أن لا إله إلا الله وأن محمد صلى الله عليه وسلم رسول الله).

وللإبهام أيضا خاتم جميل يطلق عليه (عويص فضي)، والصورة (35ب) لهذا النوع من الخواتم إلا أنه من النوع الحديث فقط أضيف إليه طلاء ذهبي، وفي نماذج أخرى لهذا النوع من الخواتم تثبت على سطحه ثلاث أو اثنين من القطع المكورة الفضية المأطرة بحبيبات متراصة في منتصف الخاتم.



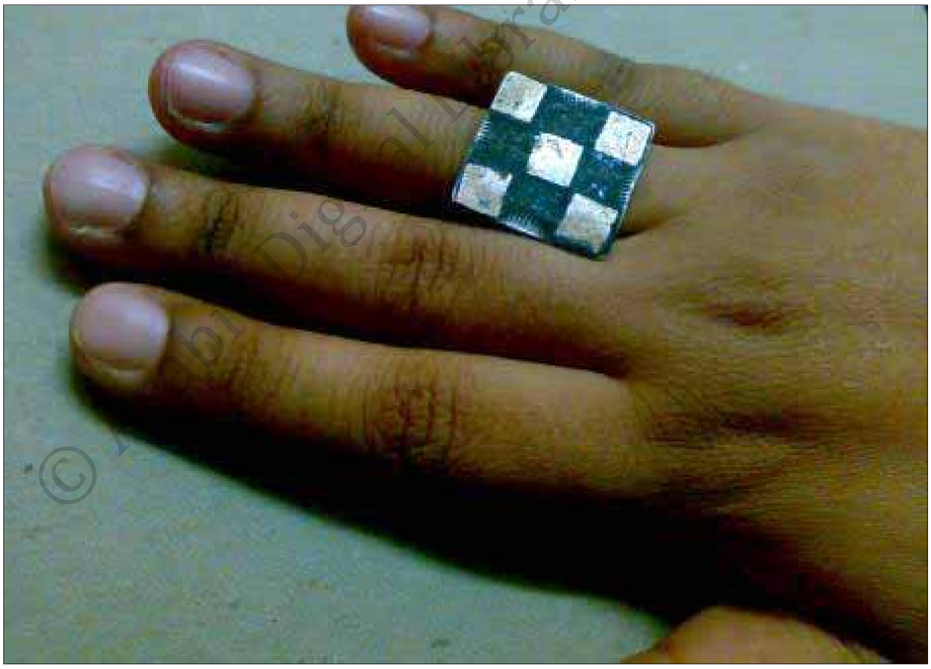
صورة (35ب) خاتم الإبهام ويسمى عويص فضي

أما الإصبع الصغير فقد سمي بخاتم (أبو فص) صورة (36ب) وسمي بهذا الاسم لأنه يحتوي في أعــلاه قطعة مكورة من الفضة تشبه الفص أو الحجر الذي يزين قمة الخواتم. أما البنصر فله خاتم يسمى (أبو سطح) وهو يأخذ شكل المربع أو المعين وتتكون زخارفه من خطوط مستقيمة وأشكال هندسية وقد يتوســطه شــكل الزهرة كما في الصورة (37ب). وإصبع الوسط فيقلد بخاتم يسمى بالحيسة أو خاتم أبو ســت، وتثبــت علــى سطحه قطعة من الحجر الكريم الأحمر الذي تم تركيبه في تجويف من شرائح الفضة الصورة (38ب).

وأشارت فوستر (Forster, 2000) إلى أحد الخواتم المعروفة بين العُمانيين وبالأخص البدو والذي سمي بخاتم زار Zar أو سحر صورة (39ب), فهو مرتبط بالشعوذة والسحر من حيث أنه يحمي صاحبه من التأثير الضار للجن أو الشياطين، كما وضحت هولي (Hawley, 2000) بأن هذا الخاتم يرتديه الرجال والنساء علــى السواء، والذي ارتأت أنه يشابه عمل فني في القرن الثاني عشر من الفن البيزنطي، والخاتم يشبه شكل القبــة في المساجد الإسلامية وتوجد على حفة زواياه قطع مكورة من الذهب تتلاصق كل ثلاث قطع ببعض، وفــي قمة الخاتم توجد دائرة محدبة تشبه الفص.



صورة (36ب) خاتم أبو فص للإصبع الصغير



صورة (37ب) خاتم أبو سطح لإصبع البنصر



صورة (38ب) الحيسه خاتم إصبع الوسط



صورة (39ب) خاتم زار

5. الأقراط:

أو الحلق أو كما يطلق عليها بالعامية (شغاب)، أو (الشلاشل)، والمرأة العُمانية تحلت بأنواع مختلفة رائعة التصاميم من الأقراط فقد تميزت كل منطقة بشكل متفرد منها واختص البدو في مختلف أرجاء عُمان بـــأقراط غريبة التصميم جذابة الشكل. والنساء العُمانيات بشكل عام لم تتخاذل عن ثقب أذانهن بعدة ثقوب تصـــل إلـــى ست ثقوب، وذلك طلباً في التزين بأكبر قدر من الأقراط. الصورة التالية لنوع من الأقراط الأكثـــر شـــيوعا وطلبا بين النساء، ويعد كذلك من أغلى الأقراط وهي تبدأ من الشكل البسيط الموضح في الصورة رقم (40ب) وهو عبارة عن حلقتين سميكتين يتخللها خرزتين من الفضة التي تظهر على ســـطحها أربعـــة صـــفوف مـــن النتوءات وتفصل بينها قطعتين من الخرز المرجاني.

ويأتي الحلق في الصورة (41ب) الذي يبدأ أحد طرفيه بخرزة فضية مصمتة تليهـــا نتـــوءات زخرفـــت نصف محيط الحلقة حيث يتخلل هذه النتوءات حلقات صغيرة تحمل كل منها إمـــا سلاســـل تتصـــل بشـــرائح مستطيلة تشبه طرفها شكل الشوكة، أو حلقة إضافية تحمل خرزة تنتهي بأربع حبات من الفضة المتلاحمة مـــع بعضها.

والأقراط غالبا ما يكون معها سلسال سميك يصل بين الحلقتين عبر الرأس ويتدلى من منتصف السلسال خرزة كبيرة مزخرفة. وتختلف هذه الأقراط من حيث الإضافات فمنها ما يضاف عليه خرز من المرجان ومنها مـــا يوضع به شرائح مثلثة الشكل يتدلى منها عملات أو قطع دائرية مزخرفة.

والأقراط المبينة في الصورة (42ب) تم صياغتها في ولاية صور والتي تلبس في حفـــلات الزفـــاف أو المناسبات الخاصة فهي تتكون من خامتي الفضة والذهب وقطعتين من المرجان التي جاءت تتوسط اسطوانتين من الذهب المفرغ، بينما تتدلى شريحة بشكل المثلث الذي أُطر بخطوط محببة ويتدلى من كل شريحة سلسالين على الأطراف بينهما أربع صفوف من حبات الخرز الفضي المتصل بعضه ببعض بواسطة حلقـــات صـــغيرة ويلتحق بها ست شرائح دائرية من الذهب والفضة.



صورة (40ب) أقراط من التراث العماني



صورة (41ب) من الأقراط الفضية العمانية



صورة (42ب) أقراط من ولاية صور

توجد أقراط مميزة التصميم يطلق عليها اسم(غلامية) والجمع منها غليميات الصورة (43ب) ويتراوح طولها ما بين 1.5 إلى 4.5 سم وهي على هيئة مخروطين مثبتين ببعضهما بشكل معاكس ويحيط بينهما سلك محبب وينتهي بمجموعة من الخرز المكور الملتحم ببعضه والذي يوحي بشكل الهرم المقلوب، والصورة (44ب) تحتوي على سلك معقوف يثبت في ثقب الأذن وهو شبيه بالشكل السابق إلا أن الإضافة التي زادت به هي مجموعة الكور الملتحمت والتي أتت بحجم كبير وقد زين بنتوءات إضافية أعطت إيحاءاً بالتناغم فيما بينها. وللأقراط أنواع كثيرة تتميزمن



صورة (43ب) غلامية نوع من الأقراط العمانية

حيث التصميم ومن هذه الأقراط التي استطاعت الباحثة الوصول إليها في السوق القديم الأقراط الظفارية في جنوب عمان وهي تختلف في التصميم عن تلك التي سبق وأن ذكرناها. وهي عبارة عن اسطوانة طويلة كما هو موضح في الصورة رقم (45ب) التي يبلغ مقاسها 3.75 سم.



صورة (44ب) أقراط فضية من عمان

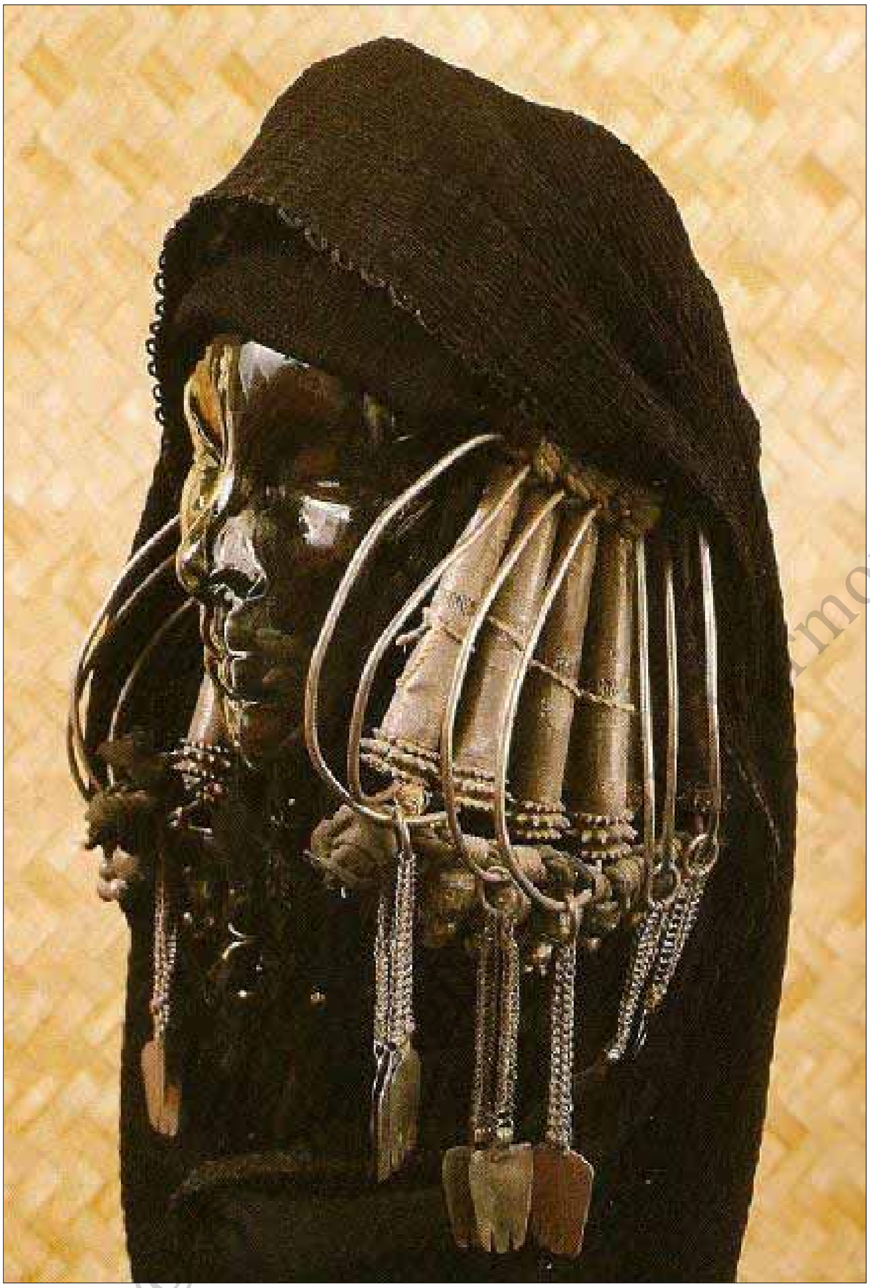


صورة (45ب) الأقراط الاسطوانية الشكل

وفي الصورة رقم (46ب) يبلغ مقاس الأقراط 4.5 سم. وكلاهما يتصل من طرفيه بسلك فضي سميك يســـاعد المرأة على ارتدائه، وقد يكون بسيط القطع أو أنه يضاف إليه شرائح وسلاسل مختلفة التصاميم.



صورة (46ب) نموذج للأقراط الاسطوانية المنفردة



إن ما يلفت الانتباه أن بإمكان المرأة ارتـــداء الأقراط بإدخال الســلك المعقوف في ثقب أذنها، أو عن طريــق تثبيــت مجموعة من هذا النوع من الحلق بجديلة مــن الصوف التي تثبت على قمة الرأس فيتدلى مــن أسفل الخمار مجموعـــة من هذه الأقراط في كلا الطـــرفين كمـــا هـــو موضح فـــي الصـــورة (47ب).

صورة (47ب) يظهر طريقة إرتداء الأقراط الإسطوانية

ومن الحلي العمانية الشهيرة التي كانت النساء تتقلدها ما يطلق عليه بخاتم الأنــف أو باللهجــة العمانيــة (البدله) badlah والصورة التالية الصورة (48ب) عثرت عليها الباحثة أثناء تجوالها في متحف بيت الزبيــر والتي تبين نوع من أنواع البدل التي تعرف في منطقة ظفار وتسمى (خزامة) وهي من الأنواع التي ترتــديها النساء البدويات المتزوجات, وهذا النوع من البدل يشابه حلي موجودة في إيران والهند (Hawley, 2000).



صورة (48ب) خاتم الأنف أو البدلة

6. **زينة الرأس:**

تتنافس الفتيات في عمل جدائل الشعر والتي قد تصل إلى عشر ظفائر، وحلية الرأس تعتبر الإضـــافة الأخيـــرة التي تضعها الفتاة على شعرها لتزيد من جماله، وقد أطلق العُمانيون على هذا النوع من الحلي اسم (عثاكيـــل). وتتنوع القطع التي صممت لهذا الغرض ومنها الحلية التي على شكل عملة معدنية وقد تكـــون علـــى شـــكل شريحة دائرية أو تشبه الكف، متدلية للأسفل على الجبهة والتي ترتبط بسلسلة تنتهي بشريحة مدببـــة لتثبيـــت الحلية إما بالشعر مباشرة أو بغطاء الرأس (Hawley, 2000).

تظهر صورة رقم (49ب) عبارة عن نوع من أنواع الحلي التي ترتديها الفتيات فـــي ظفـــائرهن، وهـــي تتكون من شكل المثلث الذي يبلغ ارتفاعه 12 سم, وقد تم تفريغه من الوسط بأشكال دائرية تكـــررت بشـــكل منتظم بجانب بعضها البعض، وقد حددت بإطار رصت عليها حبيبات منتظمة وفي أسفل هذا المثلث تدلت ست حلقات تحمل كل منها سلسالين ينتهي كل منهما بكرة فضية رنانة، ويتخلل هذه السلاسل مجموعة من الخـــرز الملون باللون البرتقالي والأخضر (متحف التراث).

وتعد الصورة (50ب) من الحلي الخاصة بزينة الرأس للفتيات والذي استخدم حتى نهاية عام1950 في سلطنة عُمان، وهو عبارة عن قرص دائري الشكل نقش أعلاه شكل النجمة التي تـــم تفريـــغ محيطهـــا، كمـــا زخرف باقي مساحة القرص خطوط منحنية طبقت بواسطة الطرق بأداة معدنية يدوية، القطعـــة يتـــدلى منهـــا مجموعة متشابكة من السلاسل التي تنتهي بأشكال كروية تصدر أصوات كالجرس (Rajab, 1998) .

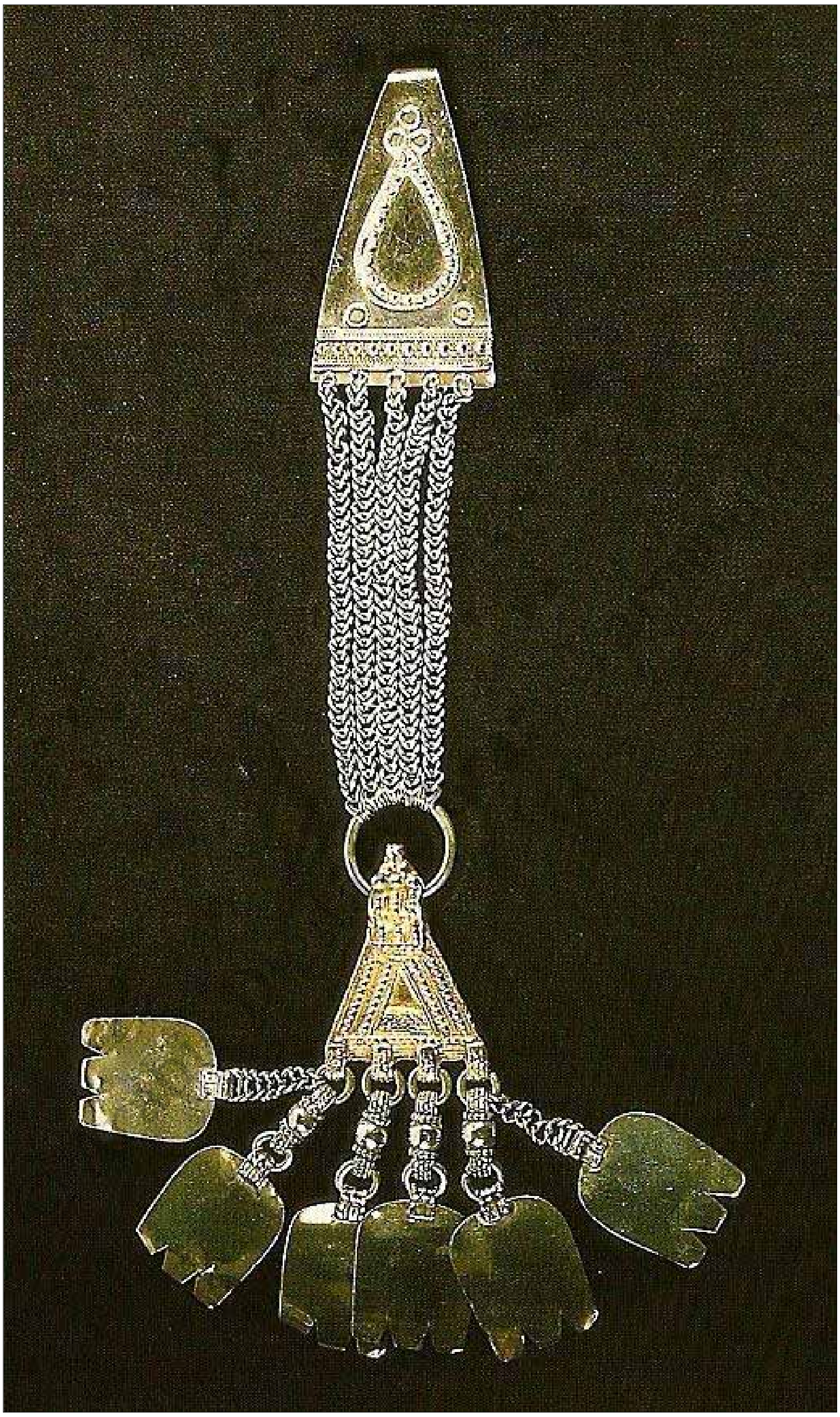
ومن الحلي التي ترتديها النساء وكانت تقدم من ضمن مجموعة حلي مهر العروس الصورة (51ب) وتسمى (مشل الرأس) والتي يبلغ طولها حوالي 15 سم وهي تتكون من شريحة مثلثة الشـــكل يثنـــى طرفهـــا المدبب لتتمكن المرأة من تعليقه على غطاء الرأس وتتصل الشريحة بخمسة سلاسل تحمل حلقة كبيرة يتـــدلى منها شكل هندسي ثبت به ست سلاسل ينتهي أطرافها بشريحة على شكل شوكة.



صورة (49ب) نوع من حلي الرأس



صورة (50ب) حلية فضية استخدمت في عُمان حتى نهاية عام 1950



صورة (51ب) مشل الرأس من حلي العروس

(الحمحـــون) فـــي الصورة (52ب) هو تعليقــه ذات حجم كبير ترتديه النساء في مناسبات الأعراس وهـــي من الحلي المصنوعة في ولاية صور، والتي تتكون من ثلاث قطع أولها المثلث ثم قطعتـــين بشكل المستطيل ويجمع فيمـــا بينها سلاسل عـــدة، تـــرتبط مجموعة السلاســـل الأخيـــرة بشرائح على شكل معينـــات, وما يميز هذه القطعة ويجعلها من أهم الحلي التـــي ترتـــديها النسوة أنها تجمع مابين الفضة والذهب الـــذي أدخـــل عليـــه زخارف نباتية بطريقة الضغط والطرق في مكابس معدنيـــة خاصة.



صورة (52ب) من حلي الرأس يسمى بالحمحون

ومن القطع التي تفردت عُمان بصياغتها (العقام) والذي نوّع الصياغ في الخامات التي تصاغ منه فهو يوجد بمعدن الذهب والفضة والذي جاء أيضا مصنوع من خيوط صوفية موثوقة مع شرائح إما من الذهب أو الفضة كما هو موضح في الصورة (53ب) للعقام الذي صيغ بخامة الفضة.

وتوجد من هذه الحلية عدة تصاميم إلا أن جميعها تأخذا ذات الفكرة وهي أن طرفاه اللذان جاءا بشكل مدبب يثبتان على جوانب غطاء الرأس بعد أن يمر بأسفل الذقن وبذلك تكون المرأة قد تأكدت من إحكام غطاء الرأس والقطعة دون أن يتحرك أحدهما. يصاغ هذا النموذج في ولاية صور من خامة الذهب وتستبدل هنا شرائح المثلثات بقطع مستطيلة الشكل كما يضاف إليهما سلسال يحمل ذات القطعة بحيث ينزل من وسط الرأس إلى الخلف.

ويختلف عدد السلاسل تبعا للمنطقة التي تصيغها وتبعا للفتاة أو المرأة التي سترتديها, كما تختلف الشرائح والقطع المتدلاة منها والخامات المضافة عليها والتي تعطي للشكل قيمة جمالية تتمثل في الإيقاع الشكلي واللوني في القطعة كما هو موضح في صورة العقام (54ب) الذي يتكون من خيوط صوفية سوداء اللون تنتهي طرفيها بقطعتين مثلثتين من الذهب، كل مثلث يبدأ طرفه بشريحة على شكل قطرة ماء مدببة الطرف لكي يحكم تثبيته بالغطاء والمثلث يحمل مجموعة من الزهور الصغيرة التي برزت على سطحه وجاء في منتصف المثلث دائرة بداخلها شكل نجمة، ثم صممت مشابك على شكل أزهار ترتبط كل زهرة بخيط أو اثنين من خيوط الصوف، وقد ثبت على سطح القطعة شريحتين إحداهما على شكل دائرة محدبة والأخرى تشبه العملة.



صورة (53ب) العقام من حلي الرأس



صورة (54ب) العقام من خامتي الذهب والصوف

7. الدبوس:



صورة(55ب)صورة للدبوس أو المشبك

وهو القطعة المعدنية التي ترتديها المرأة كمشبك على ثوبها، وقد ألحقت الباحثة ثلاث نماذج من هذا المشبك الذي اتفق في تصميمه على شريحة تتدلى منه مجموعة من السلاسل التي ترتبط بقطع كروية تصدر صوت أجراس، وكان الاختلاف في هيئة الشريحة ففي الصورة (55ب) تأخذ الشريحة شكل المعين، بينما في الصورة رقم (56ب) أخذت شكل الدائرة التي ملئت مساحتها بالزخارف وفرغت فيها ثلاث مساحات كما ثبت على سطحها أربعة أنصاف دوائر محدبة، أما الشكل الثالث فيسمى بإبرة جيب الصورة (57ب) ويأخذ ذات التصميم السابق إلا أن الاختلاف هنا قد ظهر في أن عدد القطع الدائرية أصبح أقل كما أنه تم إدخال شرائح من الذهب كزخارف هندسية بديلة عن الزخارف السابقة.



صورة (56ب) نوع آخر من المشبك الفضي



صورة (57ب) إبرة جيب من أنواع المشابك

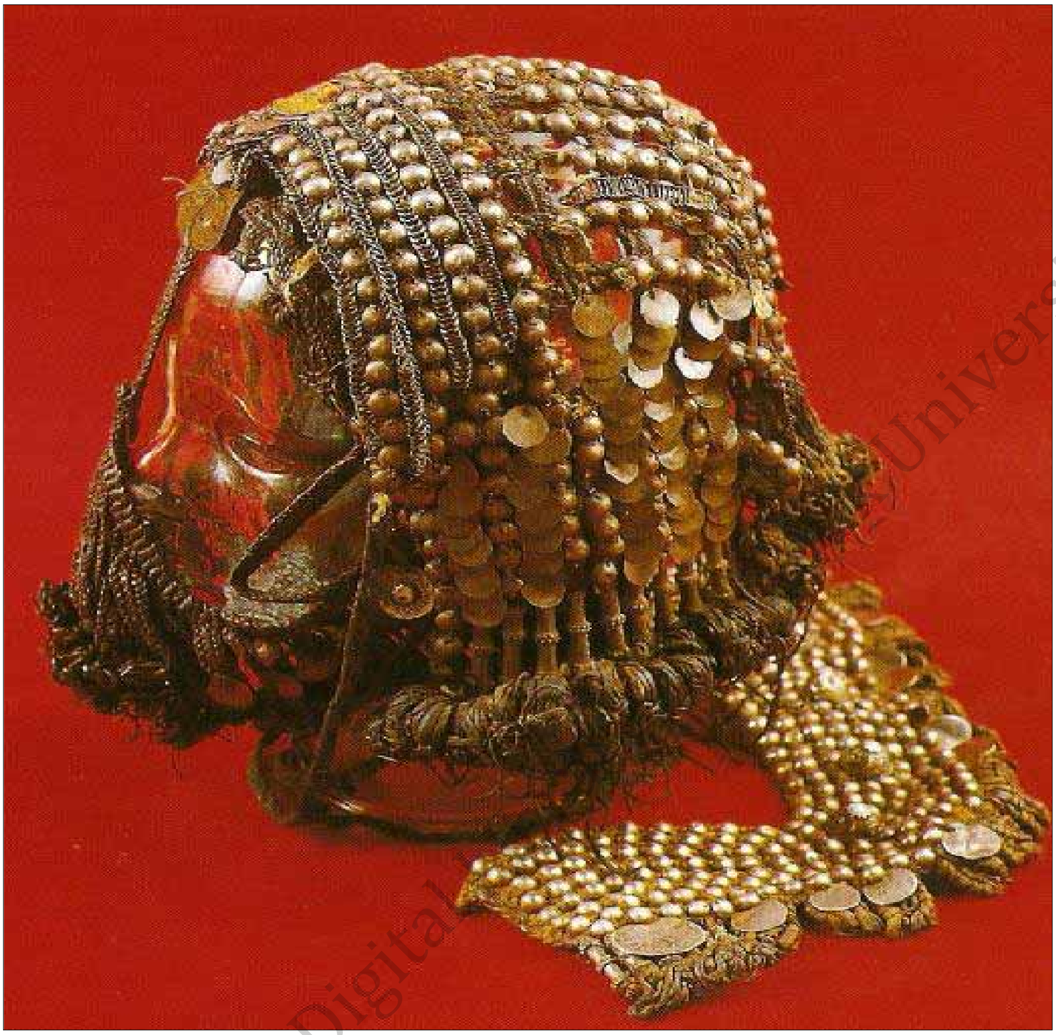
8. حلي الرأس:

أو كمة الرأس كما يطلق عليها العمانيون، أو بالفصحى قبعة الرأس والتي يعتقد أنها انتشرت بين سكان المنطقة الجبلية في منطقة ظفار.

صورة (58أ) قطعة توليفية متميزة رائعة التصميم جمعت مابين الفضة والقماش والجلد، حلية ورداء في ذات الوقت ترتديه المرأة على شعرها وقد تجمع عليه عدد هائل من الخرز الفضي الذي رص بشكل أفقي على مقدمة القطعة وبين هذه الصفوف توجد حلقات متشابكة من الفضة، ويتصل بها مجموعة من الشرائح الدائرية الشكل التي رصت فوق بعضها، والجزء الخلفي يأتي به عدد آخر من الخرز الفضي الذي نظم بشكل طولي بحيث ينتهي بخيوط قطنية خرجت متجمعة من خلال اسطوانة فضية. ونجد في الخلف قطعة نسجية مستطيلة تدلت بمجموعة من الخرز والعملات المعدنية وخيوط الصوف، أما من الأمام فنرى تشكيلا انسيابيا لبرقع ثبت بالقطعة وتكون أيضا من الصوف والشرائح الفضية المعلقة من أطراف الخيوط الصوفية .

توجد أنواع من هذه القطعة البسيطة في الخامات والغنية من حيث التصميم، ففي الصورة (59ب) نلاحظ أن عملية ترصيع القطعة بالخرز بشكل أفقي قد تكررت ثانية إلا أن القطعة تميزت هنا في أن جدائل من الجلد غطت الجزء الخلفي من الرأس، وخرج من منتصفها جديلة أيضا من الجلد نثر عليها قطع من الخرز الأحمر والفضي مما أعطاها إيقاعا لونيا جذابا .

هذا وقد تعدد تصاميم هذه القطعة الفريدة من نوعها، وتم تصميم قطع تلائم الفتيات الصغار كما هو موضح في الصورة (60ب). والذي يظهر تنوعاً لونياً ومساحي وإدخال تقنيات مختلفة أظهرت القطعة بشكل خاص، إذ أنه يمكننا ملاحظة تقنية التطريز بالخيوط الخضراء والصفراء والحمراء على قمة قطعة القماش أعلا الرأس، والدقة الشديدة في تثبيت مجموعة من الخرز الفضي والسلاسل تفصل مابين هذه الخرزات على عدد من الجدائل الصوفية، وتفرع مجموعة من الخطوط المنظومة على سطحها حبات فضية جميعها ساعدت على إخراج عمل فني مذهل.



صورة (58ب) كمة الرأس من الحلي العمانية



صورة (59ب) أنواع من الخامات التوليفية في كمة الرأس



صورة (60ب) نوع من كمة الرأس الخاص بالفتيات الصغار



صورة (61ب) كمة الرأس من المنطقة الجنوبية

ملحق (ج)

(الحلي المصممة من قبل الباحثة)

(تجربة الباحثة الخاصة)

الصورة رقم (1ج)، عبارة عن عقد يبلغ طوله 36 سم، ويبلغ عرض القطعة المتدلاة في منتصف العقد 7سم X 11سم طول. صيغت القطعة من خامة الفضة وأضيف عليها خامات الصوف المجدول والعملات النقدية البرونزية، بالإضافة إلى قطع الكريستال البني. ولإحداث إيقاع ملمسي قامت الباحثة بإضافة ملمس ناعم وآخر خشن. ولكي يتم التناسق بين القطعة المتدلاة والسلسال الذي يحملها قامت الباحثة بتكرار الملامس على الشرائح الصغيرة والتي اتصلت فيما بينها بحلقات دائرية أعطت صفة المرونة والليونة للسلسال. فكرة العقد مستوحاة من التراث العماني، حيث توجد حلية تراثية سبق وأن تحدثت عنها الباحثة وتسمى (بالمرية) صورة (9ب).



صورة (1ج)عقد من الفضة

الصورة (2ج)، توضح قلادة يبلغ طولها 32سم، والتي تتكون من قطعة من النسيج البدوي باللون الأحمر الداكن والتي تعقد على محيط الرقبة. يتدلى من على سطح القطعة النسجية سلسال من الفضة يبدأ من منتصفها وينتهي بطرفيها بحيث يلحم بشريحة من الفضة مثنية حول طرف النسيج وقد ثبتت بواسطة خيط سميك تم نسجه بعد إضافة ستة ثقوب في كل شريحتين. وانتهت الشريحة بحلقات يتدلى منها قطعة على هيئة قلب تساعد على غلق الطرفين بعضهما البعض، يتدلى من قطعة النسيج شريحتين متصلتين بواسطة حلقتين دائريتين من الفضة ويبلغ طول الشريحتين 27 سم X 7.5سم عرض، الشريحة الأولى من الفضة تم تفريغ الوسط بالمنشار اليدوي بتطبيق شكل نباتي، والشريحة الثانية من خامة النحاس التي طليت بألوان مختلفة بأسلوب المينا. والقلادة بشكل عام مستوحاة من البيئة البحرية وبالأخص شكل الأخطبوط وحركات أرجله المتمايلة التي توحي بالمرونة مع إضافة بعض التحوير في الشكل.



صورة(2ج) عقد بخامات توليفية مستوح من البيئة البحرية

الصورة رقم(3ج)، لقلادة، ويبلغ طولها 14سم. تتكون القلادة من قطعة نسجية تلتف حول العنق، وقد ثبت في منتصفها حلقة مفرغة من خامة الفضة، والتي أضيفت عليها أربعة ثقوب لتحاك بخيوط صوفية سميكة حمراء. وقد تم ثقب منتصف الحلقة حتى يتدلى منها حلقة صغيرة تتصل بها شريحتين من الجلد الطبيعي مزخرفة بزخرفة هندسية باستخدام تقنية التقبيب، وهي خاصية تمكن من تشكيل زخارف مجسمة فوق هذه الجلود (المهدي، 1991).

والقطعتين ملتصقتين بمادة لاصقة قوية يخرج منهما حجر الفيروز شبه كريم المتصل بقطعتين من الخرز الخشبي ثم قطعتين من الخرز البلاستيكي اللتين تتصلان بحلقة من الفضة ثبت بها شريحة دائرية من الفضة وعملة نقدية من عملات بلاد المغرب. فقد جمعت القطعة عدة قيم فنية اتضحت في الإيقاع اللوني والملمسي وأبرزت جميع هذه العناصر تنوع مساحي منسجم.



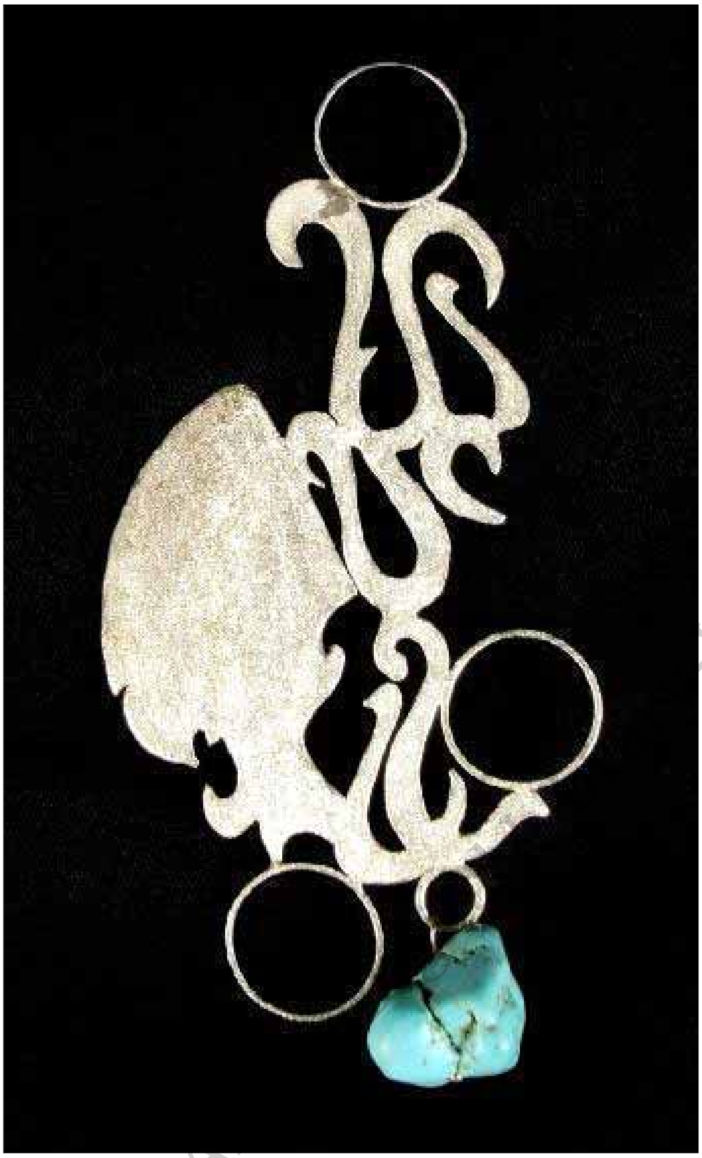
صورة (3ج) عقد من خامات توليفية مستمد من الإعتقاد بالحسد

الصورة (4ج)، توضح إحدى الحلي التي صاغتها الباحثة من خامتي الفضة والنحاس، ويبلغ طولها 33سمX 17سم عرض. تتكون الحلية من عشر معينات صغيرة وعشر معينات كبيرة اتصلت فيما بينها بواسطة أسلاك من الفضة طول كل سلك حوالي 1سم. أضيف في منتصف كل معين ثقبين ثبت فيهما خرز أزرق صغير الحجم من البلاستيك. يتدلى من أحد طرفي القلادة سلسال يبلغ طوله 20 سم، ويتكون من عشرة مثلثات مقعرة



صورة (4ج) عقد من الفضة والنحاس مستوحى من التراث العماني

يحمل كل منها خرزة زرقاء وقد ألحقت بقطعة من الحجر الفيروزي وفي نهاية العقد تتدلى عملة مقلدة للعملة الرومانية. وهذا السلسال متحرك بحيث يسمح للشخص ارتداءه مع العقد كما هو موضح في الصورة أو حول الذراع .



صورة (5ج) دبوس من الفضة مستمد من العناصر النباتية

الصورة (5ج)، تبين حلية صيغت بخامة الفضة ويتم ارتداءها بدبوس ثبت من الخلف. ويتراوح طولها 12سمX 6سم عرض، وهي عبارة عن شكل زخرفي مستوحى من العناصر النباتية وقد عولجت بإحدى المعالجات الفنية وهي التفريغ. كما تم لحامها بثلاث حلقات دائرية أضفت على الشكل إيقاعا شكليا وانتهت الحلية بحلقة موصولة بحجر فيروزي. كما أضافت الباحثة الملمس الخشن على سطح الحلية مما أحدث تنوع ملمسي.

صورة رقم (6ج) عبارة عن حلية ترتديها السيدة على أحد جوانب ثوبها بواسطة دبوس ثبت من الخلف. ويبلغ مقاس الحلية 13 سمX 3.5 سم. تتكون القطعة من عدة شرائح قطعت بشكل عشوائي وهي من النحاس الذي عولج بألوان مختلفة جميلة هي الأخضر والأزرق تداخلت مع بعضها بعد تعريضها لحرارة الفرن لتعطينا في النهاية تأثيراً جمالياً أملس لامع كملمس الزجاج. وقد قامت الباحثة هنا بتفريغ قطعتين إحداهما على هيئة شكل الكمثرى والأخرى تشبه شكل قطرة الماء، واستخدمت هنا الزخرفة الخطية في كلمتين هما (يا رب) و(الرحمن). ولتجميع أجزاء القطعة أضيفت حلقات من الفضة.

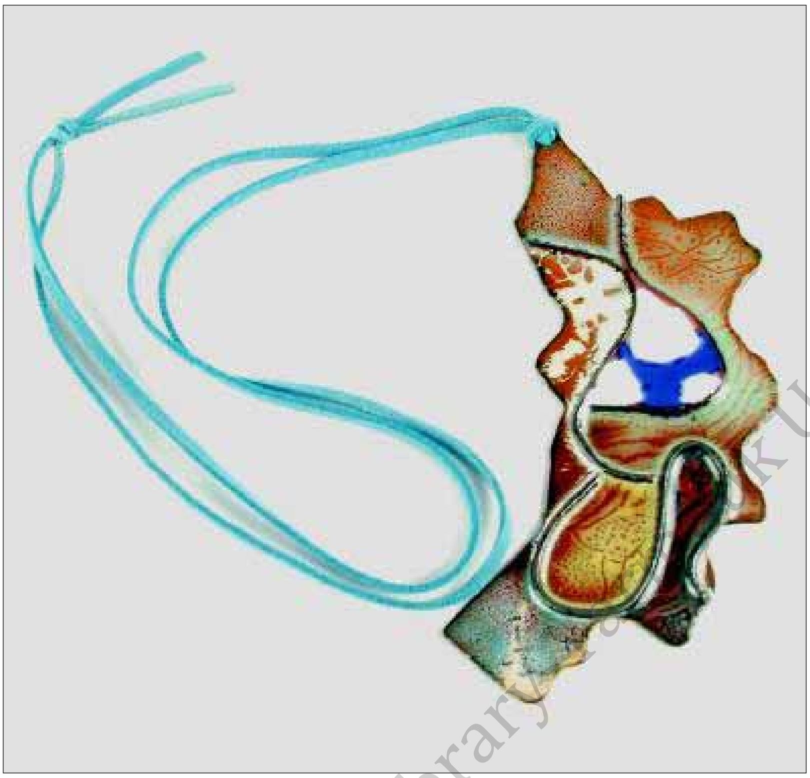
والأسلوب المستخدم وهو المينا قد جربته الباحثة على أكثر من قطعة نحاسية منها صورة رقم(7ج) لعقد يصل طوله حوالي 13 X 4.5 سم وهو عبارة عن شكل لخريطة عُمان والتي تدلت من خيط مخملي أزرق اللون وقد قسمت مساحة الخريطة إلى عدة أقسام بواسطة الأسلاك النحاسية مما ساعد الباحثة على التنويع ما بين الألوان واستخدام قطع من الزجاج المكسر والذي أخرج القطعة بشكل فني مبتكر .

كما توضح الصورة (8ج) قلادة يبلغ طولها 36سم، والقطعة المعالجة بالمينا يتراوح طولها 5سم X 7.5سم، إن تعدد الألوان فيها أعطى انطباعاً للرائي بالتنوع المساحي والإيقاع الملمسي والذي ساعد على ذلك هو استخدام الألوان وشرائح ورقية من الفضة وإضافة أسلاك النحاس للفصل بين المساحات.

والصورة (9ج)، قلادة تعبر عن منظر لإحدى القرى العُمانية وقد صممت على شريحة النحاس بألوان تعرضت لحرارة الفرن مما تكون على سطحها إيقاعاً لونياً وملمسي جميل. يبلغ طول القطعة 17سم X 7سم عرض. تتدلى القطعة من خيط مخملي طويل. والصورتين (10،9)، أيضا طبقت عليهما الباحثة ذات الأسلوب إلا أنها في الصورة (8) أدخلت مع الألوان ورقة فضة مما أعطى انطباعا واقعيا. قياسها 11سمX 3سم.



صورة (6ج) دبوس من النحاس بأسلوب المينا



صورة (7ج) سلسال صمم بشكل خريطة سلطنة عمان



صورة (8ج) سلسال نفذ بأسلوب المينا لمنظر محور من الطبيعة



صورة (9ج) لعقد من النحاس المنفذ بأسلوب المينا لمنظر من الحارات العمانية



صورة (10ج) سلسال نفذ بأسلوب المينا

توضح الصورة (11ج) عملا فنيا لسلسال على شكل ريشة طائر طولها 10 سم نفذ من معدن النحاس الذي أدخل عليه أسلوب المينا بعد تثبيت شرائح من ورق الفضة، والذي أحدث تعريضه إلى حرارة الفرن بإظهار فقاعات متنوعة الأحجام في أنحاء مختلفة على سطح الشريحة والذي أبرز شكل الحلية بهيئة الريشة الحقيقية وبما تحمله من دوائر وبقع لونية.



صورة (11ج) سلسال يمثل ريشة طائر منفذ بخامة النحاس

الصورة (12ج)، توضح قلادة طولها 31 سم تتكون من عقد من خامة المخمل وشريحة من النحاس محدبة الشكل حفر عليها مجموعة من الخطوط المتداخلة بشكل حلزوني، يتدلى من الشريحة النحاسية حجر فيروزي وقطعة من خشب الصندل.

الصورة رقم (13ج)، تمثل عقد يجمع ما بين الأصالة والمعاصرة، فهو يتألف من عدة خامات بيئية هي قطعة من خشب الصندل وحجر كريم وأسلاك متشابكة من خامة الفضة وخيط سميك من المخمل. جمعت كل هذه الخامات في حلية واحدة أوحت ببساطة العمل وجماليته كما هو الحال في الأسلوب المعاصر لصياغة الحلي. يبلغ طول القطعة 30.5سم .



صورة (12ج) قلادة بخامات بيئية ومصنعة



صورة (13ج)عقد من معدن الفضة وخامات البيئة

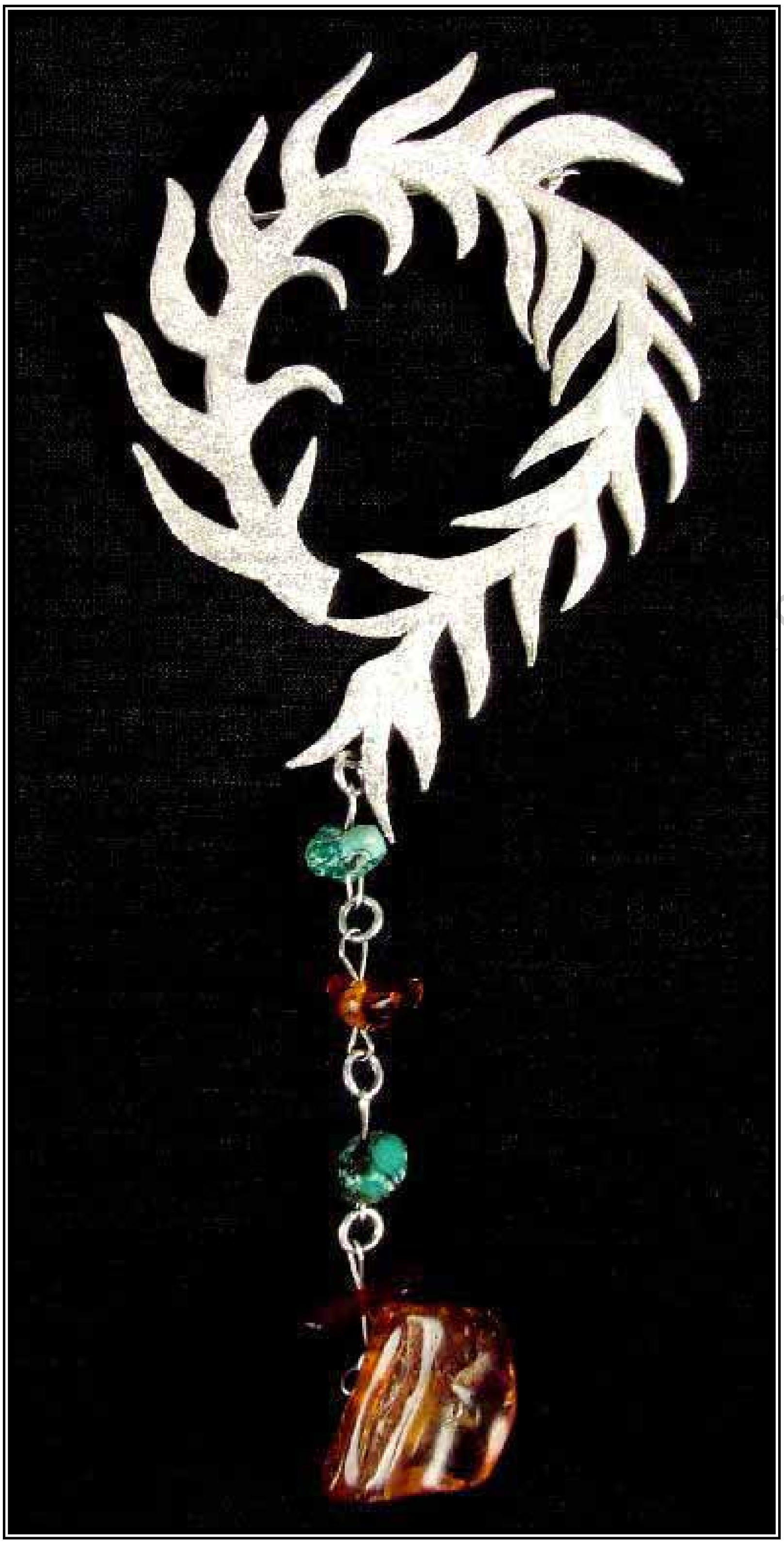
صورة رقم (14ج)، سوار يبلغ قطره 6.5 سم، أما عرضه فهو 5 سم. صاغت الباحثة هذ السوار من شريحة من النحاس والتي قامت بتعريضها لمواد كيميائية تأكسدت بتعرضها للهواء مما أعطاها ملمسا خشنا يوحي بالتعتيق. والسوار يحمل زخرفة خطية لآية قرآنية (قل أعوذ برب الفلق) كما هو موضح في الصورة رقم (15ج)، حيث قامت الباحثة بكتابتها بواسطة المنشار اليدوي.



صورة (14ج) سوار نحاسيي بزخرفة كتابية



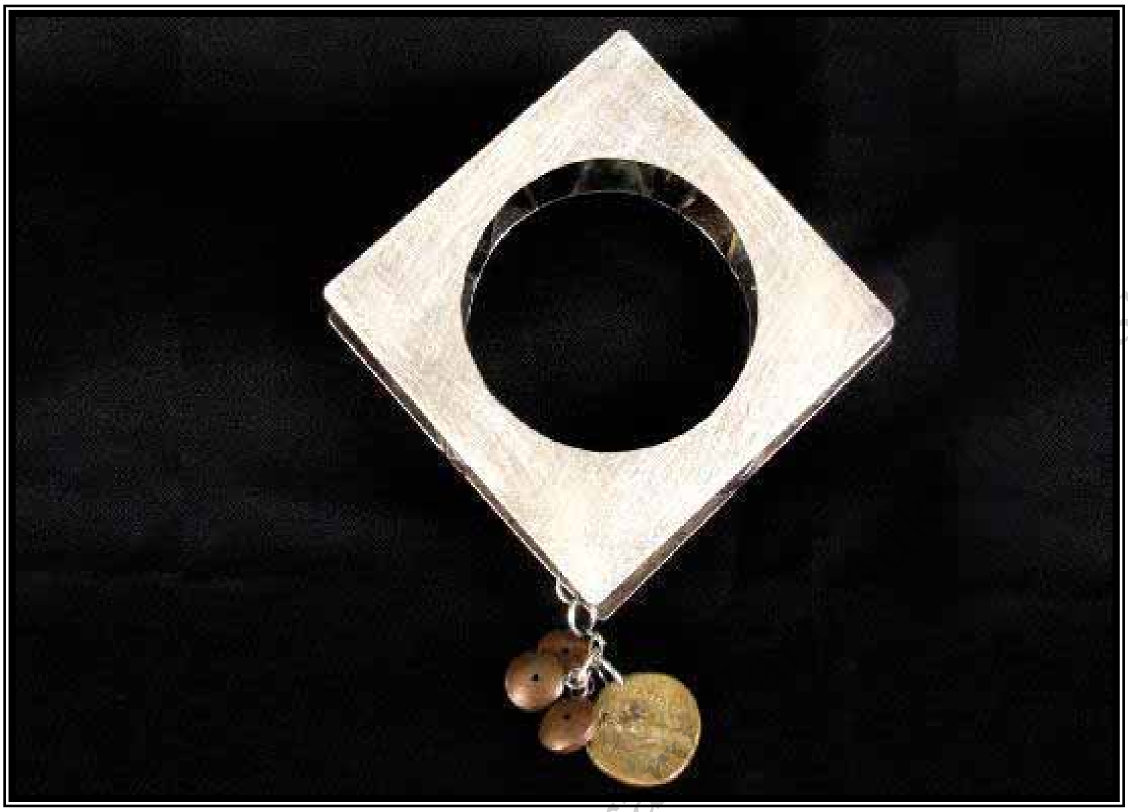
صورة (15ج) جانب من السوار يوضح الزخرفة الكتابية



صورة (16ج) دبوس مستمد من شكل سعف النخيل

الصورة رقم (16ج)، لدبوس يبلغ طوله 8 سم وعرضه 6 سم، صيغ هذا الدبوس يدويا بخامة الفضة، متناولا عنصرا من عناصر الطبيعة في عمان. فشجرة النخيل من أهم العناصر النباتية في عمان، والسعف أحد أجزائها التي تدخل في بعض الصناعات الحرفية كصناعة الكراسي والسلال والحصير وعلب أدوات الزينة. وقد اتخذ شكلا إنسيابيا، وأضيف عليه أحجار الكوارتز والعنبر أو الكهرمان النباتي الذي أعطى القطعة تنوعا لونيا وباستخدام إحدى تقنيات الصياغة على سطح القطعة تستطيع العين الإحساس بالإيقاع الملمسي.

الصورة رقم (17ج،18ج)، هي عبارة عن سوار مستوحى من الحلي الفضية العُمانية بالأخص (البنجري) أو (المشوك)، والتي سبق أن قمت بشرحها صورة رقم (22ب، 23ب). إلا أن الباحثة هنا قامت بالاطلاع على ما قدمته الحلي المعاصرة بدمج القديم مع الحديث حيث أنها قدمت قطعة من تراث عُمان في قالب معاصر تمثل في سوار على شكل مربع بدلا من الشكل المعتاد وهو الدائري، واستعانت بما يبرز (البنجري) وهو شكل المخروط المدبب على سطح الحلية بإدخالها بين شريحتين مربعتين من الفضة صورة (18ج). كما أنها استعانة بالخطوط البسيطة على سطح الحلي العُمانية لتظهر هذه الأشكال بين الشريحتين، وحتى لا تشعر العين بالرتابة والملل أضافت الباحثة سلسالاً قصيراً في أحد طرفي السوار يحمل عملة نقدية مقلدة لعملات رومانية وكرات مجوفة من خامة النحاس. طول القطعة 9سمX 9سم، وسمك الشريحتين 1سم.



صورة (17ج) سوار مستمد من حلي التراث العماني



صورة (18ج) جانب من السوار الفضي



صورة (19) أساور فضية

الصورة (19ج) توضح ثلاث أساور من الفضة يبلغ سمك السوارين الدائريين 0.2 سم وقطرهما 7سم. بينما يبلغ سمك السوار المربع 0.4 سم، وقطره 7.5سم. من الحلي التراثية العمانية قطعة فنية جميلة يطلق عليها (نطل) أو كما هو متعارف عليه (الخلخال) وفكرته قائمة على أن تثنى شريحة من الفضة بشكل دائري وتعبئ بالحصى أو بقطع النحاس التي تساعد على إصدار الصوت كلما تحركت الفتاة، وهذه الأساور قامت على ذات الفكرة التي أضيف إليها مجموعة من العناصر التي تحدث رنات موسيقية كلما تحرك من يرتديها. واعتمدت الباحثة هنا على حجر كريم(الياقوت)، وحجر صناعي أزرق اللون وقطع دائرية من القصدير وقطع مكعبة من الفضة وأضافت قارورتان فارغتان من الفضة عبأتهما بالخرز البلاستيكي الصغير لكي تحدث تنوعا في الصوت الصادر عنهما.

الصورة رقم (20ج)، لخاتم متميز طلي بأسلوب المينا، وثبت على سطحه شريحة بيضاوية مقعرة ملئت بقطع الزجاج مكسر من زجاجات المشروبات الغازية الفارغة وبعد تعريضها للحرارة ذابت واندمجت مع بعضها البعض لتعطينا هذا التأثير الجميل. القطعة تحمل قيم فنية متعدد من تنوع لوني وإيقاع ملمسي لا تشعر العين بالملل أو الرتابة. يبلغ قطر الخاتم 2.5 سم، وعرض الشريحة 0.5 سم من الفضة.

والخاتم في الصورة (21ج)، نفذ من سلك يبلغ سمكه 0.3سم، وقطره 2سم. فهو خاتم بسيط أخذت الخامة المضافة عليه من البحر الميت وهي عبارة عن حجر، ثبتت على سطح السلك بتثبيته بسلك بشكل عامودي بعد تخريم الحجرة، التي تنقل العين من ملمس الخاتم الناعم إلى الملمس الخشن الذي أحدثه مجموعة الثقوب والسطوح المتباينة الحجم والمساحة ذات النتوءات المتنوعة.



صورة (20ج) خاتم من الفضة بأسلوب المينا



صورة (21ج) خاتم من الفضة وحجر بحري

الصورة رقم (22ج)، خاتم يبلغ قطره 102 سم، صنع من سلك من الفضة بسماكة0.2 سم. الأسلوب المعاصر في صياغة الحلي يعتمد على البساطة التي ترضي الذوق، وهذا الخاتم لم تطبق عليه تقنية اللحام إلا في تثبيت قطعة الكريستال والحلقة التي تحمل الشريحة الفضية، بينما قامت الباحثة بثني شريحة من بقايا الفضة، ثم ثبتت عليه الكريستالة والشريحة التي قطعتها بشكل عفوي بالمنشار اليدوي وطرقت عليها بالمسمار الخاص بأدوات الصياغة حتى يعطي الطابع التراثي والملمس المحبب وأضافت على الشريحة اللون الأسود بتعريضها (للكلور) مما أعطاها تنوع لوني.



صورة (22ج) يوضح خاتم فضي يجمع بين التراث والمعاصرة

الصورة (23ج)، يوضح مجموعة من الدبابيس أو المشابك التي توضع على أحد طرفي الملابس، من جهة اليمين دبوس تعددت فيه الخامات المعدنية البيئية فهو مصنوع من النحاس الذي طلي بالمينا وتدلى منه حلقة فضية تحمل سلكين مبرومين من الفضة، ينتهيان بأسطوانة من الفضة مفرغة يخرج منها مجموعة من الريش الملون باللون الأحمر والأزرق، أما القطعة في منتصف الصورة فهي عبارة عن دبوس من النحاس المطلي بالمينا باللون الأحمر والتي أضيف عليها بعض المعالجات الفنية كالتخريم والأسلاك المنحنية التي ثبتت على سطحها لتؤدي دورا هاما في القطعة فهي تفصل ما بين التفريغات المتناثرة أسفل القطعة كما أنها تمثل ثنيات الشال، فالدبوس عبارة عن مقطع جانبي لمرأة ترتدي شالا، وقد فرغ الوجه حتى يحدث تباينا مساحيا. وحتى لا تشعر العين بالرتابة أضيف إلى القطعة قطع من الكريستال الحقيقي كما هو موضح في الصورة رقم (24ج) وهي دبوس على شكل البرقع البدوي وقد صيغ باستخدام المنشار اليدوي لتفريغ المساحات الخاصة بالعينين، القطعة من النحاس المطلي باللون الأزرق القاتم والأحمر على أطرافه.



صورة (23ج) مجموعة من الدبابيس التي نفذت بالنحاس والمينا



صورة (24ج) دبوس بأسلوب المينا

ملحق (و)

(الحلي التي قام المتدربون

بتصنيعها أثناء البرنامج)

نتائج البرنامج:

قام الحرفيون بتنفيذ 32 قطعة من الحلي كما هو موضح :

الشكل والصورة رقم (1د) نموذج لمنتج الدبوس والذي صمم على ورق أولا وطبقت عليه أسس التصميم الجيد من اتزان وترابط ووحدة، ثم نفذ بخامتي الفضة والنحاس وأضيف عليه خامات بيئية كالريش وقطعة اللبان وهي قطعة من البخور العماني الموجود في المنطقة الجنوبية (صلاله). والدبوس مستوحى من شكل المبخرة وقد طبقت عليه الزخارف النباتية المأخوذة من الخنجر العماني. خيال الحرفية أوحى لها بنظرة جمالية من حركة الأبخرة الصاعدة أثناء احتراق البخور فنفذت تلك الحركة بخامة الفضة والتي تحمل في الطرف الأيمن حجر زجاجي، يصل ارتفاع القطعة إلى 15سم.



شكل (1د) تصميم مبدئي لدبوس بشكل المبخرة

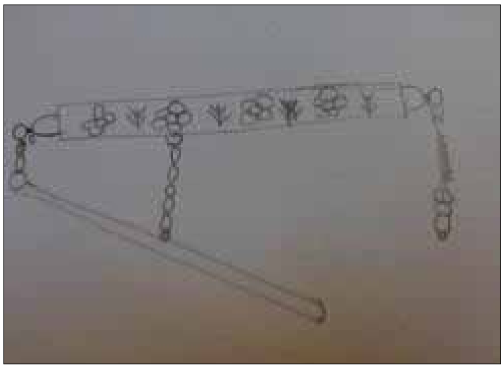


الصورة (1د) دبوس من الفضة والنحاس على شكل مبخرة



الشكل والصورة رقم(2د) لدبوس من خامة الفضة والذي صمم أولا وبعد ذلك تم تنفيذه ويحمل على سطحه نقوش مختلفة نباتية وهندسية نفذت بطريقة الطرق، أخذت فكرة الدبوس من شكل المكحلة العمانية الصورة رقم (3د) وأضيف عليها قطع من الخرز البلاستيكي، يصل حجم الدبوس9 سم.

صورة (2د) دبوس من الفضة على شكل مكحلة عمانية
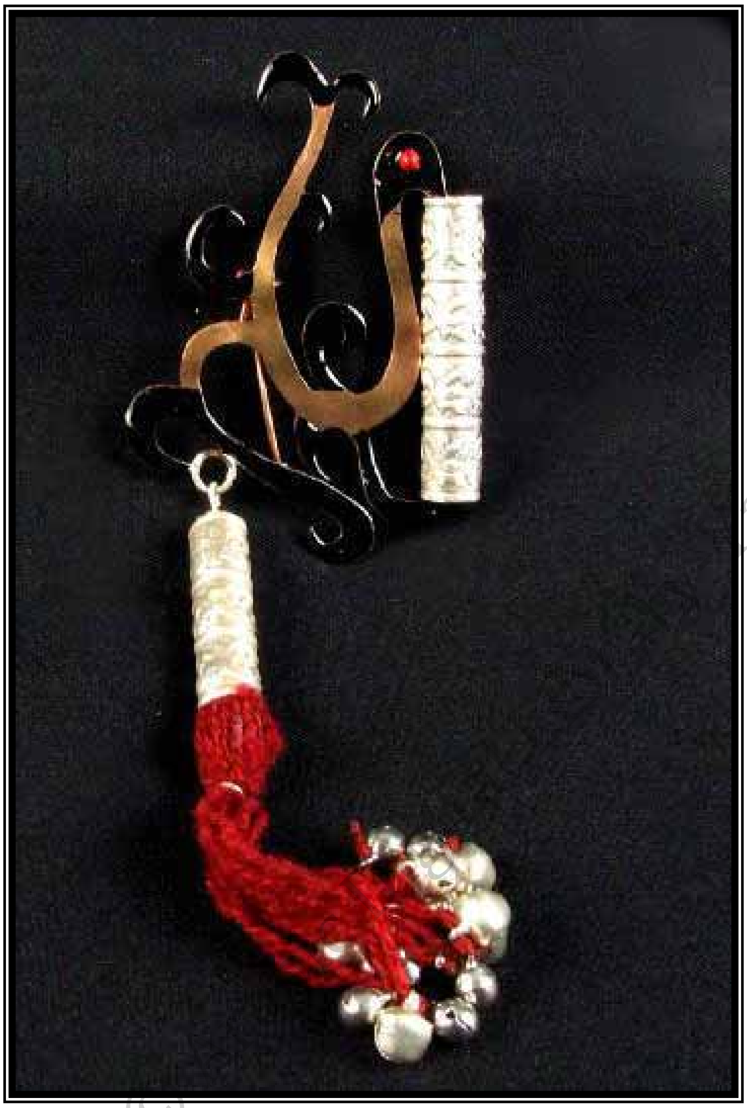


شكل (2د) التصميم المبدئي للدبوس



صورة (3د) مكحلة من التراث العماني

شكل (3د) والصورة رقم (4د) تصميم دبوس مقاس 18 سم، نفذ بمعدن النحاس والفضة وأضيف عليه خامة بيئية هي خيوط الصوف الأحمر وخامة مصنعة هي أجراس الألمونيوم. فكرة الدبوس مستوحاة من دمج شكل المكحلة العمانية والذي نلحظه في الأسطوانتين الفضيتين على جوانب الدبوس، وقد طرق عليهما نقوش مأخوذة من نقوش الخنجر العماني والمثبتين على الشكل النباتي بتعريقاته الجمالية.



صورة (4د) الدبوس بعد تنفيذه بخامات مختلفة



شكل(3د) تصميم دبوس أو مشبك

الشكل (4د) والصــورة (5د) لــدبوس بمقاس 12 X 8 سم، تصــميم الــدبوس مأخوذ من البيئة البحرية فــي ســلطنة عمان، مع إدخال الخطوط المنحنية في أطراف العنصر بحيث توضح جماليــة الإنحناءات والتموجات في حركة الذيل. نفذ الدبوس بمعدني النحــاس والفضــة وأضيف عليه قطع من الخرز الخشــبي والصدف. والذي ثبــت بحلقــات مــن الفضة وأضيف معه أجراس من الألمونيوم. أدخل للعين قطعة من الحجر الزجــاجي كمــا اســتخدم اللون الأحمر الخــاص بخامــة المعــدن كشــكل زخرفي. وقد طبقت الحرفية تقنية الخــدش علــى سطح العنصر لتغيير ملمس المعدن النــاعم إلــى ملمس خشن.



صورة (5د) التصميم بصورته النهائية



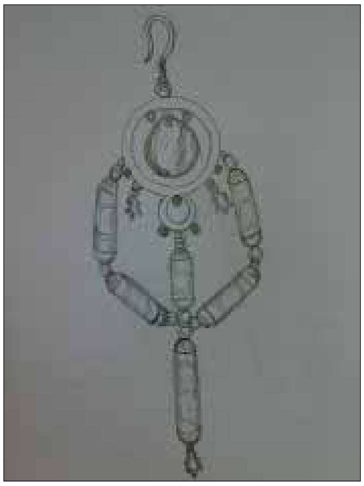
شكل(4د) تصميم مستمد من البيئة البحرية

الشكل (5د) والصورة (6د) دبوس بمقاس20 X 7سم. وهو عبارة عن مجموعة من الأسطوانات الفضية والنحاسية التي جمعت بواسطة حلقات من الفضة ، وقد طرقت كل أسطوانة منها بزخارف نباتية قبل البدء بعملية اللحام، ثم ثبت معها قطعة نقدية فئة العشر بيسات والتي تتخلل حلقة مفرغة مصنعة من معدن النحاس،

وأضيف معها شرائح بيضاوية من الألمونيوم.



صورة (6د) دبوس جمع بين عدة خامات بيئية ومصنعة



شكل رقم(5د) تصميم لدبوس يجمع معدني الفضة والنحاس

شكل (6د) وصورة (7د) بروش أو دبوس ارتفاعه 26 سم، نفذ بخامة النحاس والجلد الطبيعي. صمم الشكل على هيئة امرأة من البيئة البدوية العمانية وفكرته مأخوذة من فكرة عمل المرأة قديما حين كانت تجوب الصحراء تجمع الحطب، ويمكن ملاحظة الصورة (8د) لخاتم من الحلي الغربية تحمل ذات الفكرة وهي توظيف الأسلاك في المنتج والتي تشابهت مع فكرة الحرفية. أضافت الحرفية خامات اللون للتعبير عن ملبس المرأة العمانية (الكندورة) أي الثوب وغطاء الرأس الأسود، كما أضافت أسلاك من النحاس فوق الرأس تيمنا بأعواد الحطب، وأضافت قطعة من الجلد الطبيعي المدبوغ والمنقوش بالزخرفة النباتية وثبتت على أطرافها أشكال ورق النبات المصنعة بخامة الألمونيوم. وقد استخدمت تقنية اللحام للربط بين أجزاء البروش وتقنية القطع والتفريغ باستخدام المنشار اليدوي، كما أضافت خامة السعف



صورة (7د) دبوس مستمد من البيئة العمانية

والتي جدلت على شكل حبل نحيف أنهت أطراف الجلد به باستخدام تقنية الخياطة بسلك الفضة.



شكل(6د) الخطوط المبدئية لدبوس من البيئة العمانية



صورة (8د) خاتم من الحلي المعاصرة

الصورة (9د) بروش ارتفاعه 30 سم ، نفذ بمعدني الفضة والنحاس، كما أدخل عليه خيوط الصوف الملونة باللون الأسود والأحمر والبرتقالي والأبيض، وركبت على أطراف السلك المنحني حلقات تحمل كل حلقة منها خرز مصنوع من خامة الزجاج. تقوم فكرة البروش على منتج (الشت) وهو لفظ عماني يعني الغطاء الذي يستخدم لتغطية أطباق الأكل حتى لا يتعرض للحشرات، وقد قام الحرفي برسم نموذج مصغر لشكل الغطاء وقام باستخدام القلم الكهربائي لإضافة زخارف نباتية من وحي خياله، ثم طبق عليه تقنية الطرق على اسطوانة حديدية ليأخذ بعض الإنحناءة، وقد أدخل سلك من النحاس الذي شكله بواسطة الأسطوانة ليأخذ شكل الأغصان المنحنية وقام بتثبيت القطع مع بعضها البعض بتقنية اللحام باللهب. وقد أنهى عمله الفني بتعليق قطعتين من الفضة التي أخذت شكل المخروط والتي طرق عليها زخارف نباتية وتخللها مجموعة الخيوط الصوفية الملونة.

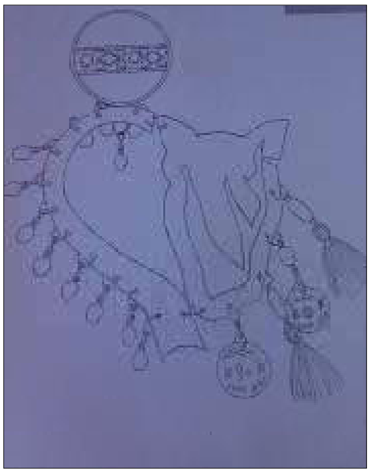


صورة (9د) نموذج لدبوس مستمد من الحرف اليدوية



صورة (10د) الشكل النهائي لدبوس متعدد الخامات

الشكل (8د) والتصميم (10د) بروش يصل ارتفاعه 27سم، صممته إحدى الحرفيات بخامتي الألمونيوم والنحاس بحيث يأخذ شكل رأس الحصان، وقد طبقت عليه تقنيات مختلفة كالقطع والتفريغ بالمنشار اليدوي، والثقب بالمثقاب اليدوي، لتتمكن من إضافة حلقات من معدن الفضة تحمل أجراسا من الألمونيوم، المتدلية من شريحة نحاسية أتت على شكل منحنٍ إنسيابي جميل. وأضافت قطع من العملات النقدية العمانية ذات اللون البرونزي مما أعطى ترابطا ووحدة للمنتج، وأضافت الحرفية عدة خامات هي اللون والخيوط الصوفية الملونة والخرز الخشبي وشريحة من الفضة في أعلى البروش لحمت بحلقة من النحاس وطرق عليها زخرفة نباتية.



شكل(8د) رسم مبدئي للدبوس يوضح شكل رأس الحصان

شكل (9د) وصورة (11د) بروش بارتفاع 30 سم، وقد أخذت فكرته من حلية تسمى (العقام) وهو قطعة من الحلي التراثية العمانية التي ترتديها المرأة لتثبت غطاء الرأس الصورة (12د). قطعة فنية نفذت بخامة الخيوط السميكة المجدولة الفضية وثبت على أطرافها شريحتين من خامة الفضة التي فرغ في وسطها كلمتين(الله أكبر) باستخدام المنشار اليدوي، كما قامت بتثبيت حلقات فضية على أطراف الشريحتين لتتمكن من تثبيت الخيوط معهما. وزعت الحرفية مجموعة من الخرز البلاستيكية في الخيوط بتقنية الحياكة، وأنهت المنتج بإضافة عملة نقدية في أحد أطرافها وقطع من الخرز الخشبي التي تدلت من أسلاك أخذت الشكل الحلزوني والتي أضيف معها خرز من الزجاج باللون الأزرق وثبت في وسط الخيوط قطعة دائرية من الخزف كتب عليها لفظ الجلالة (الله).


صورة (11د) قطعة الدبوس بخامات بيئية وتوليفية


شكل (9د) نموذج بالرسم لدبوس مستمد من شكل العقام



صورة (12د) عقام من الفضيات العمانية التراثية

الشـــكل (10د) والصـــورة (13د) تصميم من الخيال، استخدمت الحرفية معـدن الفضة لتنفيذ فكرتها وأضافت عليـه تـأثيرات التنقيط البارزة التي أوجدت تنوعا إيقاعيا فـي المساحات. ومن الخامات التي أضيفت علـى المنتج نوع من الحجر المقلد والصدف والخرز الملون والعظام ويبلغ ارتفاعه سم14.



صورة (13د) دبوس من الفضة وخامة العظم والصدف والحجر



شكل(10د) تصميم من الخيال لعمل دبوس.



صورة (14د) دبوس نحاسي تتدلى منه عملات نقدية

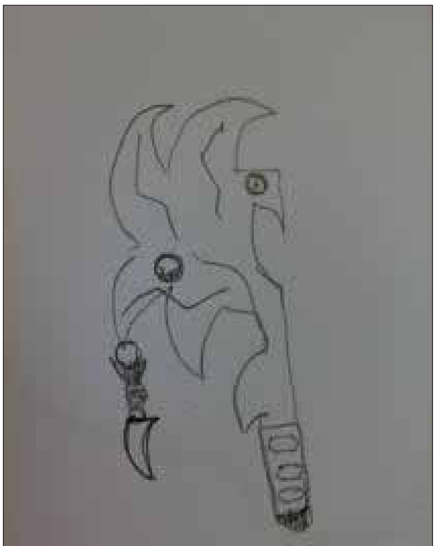
صـــــورة رقـــــم (14د)، يبلغ ارتفاعه 20 سم، بروش أخذ تصميمه من إحدى العناصر فـــي الطبيعة، وقد نفذ بخامـــة النحاس الذي طلي بلون يناســـب المعـــدن، كمـــا طبقت عليه تأثيرات من الملامس الخشنة، وقـــد أنهت الحرفيـــة قطعتهـــا بتثبيت قطع من العملات النقدية العمانية.

شكل (12د) وصورة (15د) المقـــاس:

15 سم، تصميم من وحي الخيال صمم بخامة النحاس وأضيف عليه أســـلاك مـــن النحـــاس باستخدام تقنية اللحام، وقد أضـــيف الصـــوف الملون وقطعة من العظام مما أضـــفى علـــى الشكل الاتزان. ومما أحدث توازن لوني فـــي المنتج هو تكرار اللون الأحمر علـــى ســـطح القطعة.



صورة (15د) الدبوس النحاسي بشكله النهائي



شكل (12د) تصميم الدبوس بشكل مبدئي



الصــــورة (16د) دبـــــوس بارتفاع 14 سم، من معدن النحـــاس المطلي بالمينا، وهـــو قطعـــة فنيـــة جميلة مستوحاة من العنصر النباتي، استخدمت فيه تقنية الثقب ليتدلى منه أربع مربعات من معدن الفضة التي خدشت بورقة السنفرة لتضفي عليها ملمسا خشـــنا، ثـــم أضـــافت عـــدة كريستالات في نهاية الدبوس وعلقت أسفلها أسلاك ملئت بحبات من اللؤلؤ الصناعي.

صورة (16د) دبوس نفذ بأسلوب المينا

شكل (14د) وصورة (17د)، عقد يتكون من معدني الفضة والنحاس. وهو شكل مستمد من (الشت) وهو غطاء الأكل المصنوع من سعف النخيل، قامت الحرفية بوضع ملامس خشنة أعطته تنوع في المساحات، لقد طبقت عدة تقنيات منها التفريغ والقطع بالمنشار اليدوي واللحام والثقب والإضافة حيث أضافت خامتي الريش والألمنيوم. واستغنت هنا عن السلسال لتعليق القلادة بالجلد مما أعطاها شكلا جماليا بسيطا.



صورة (17د) عقد من
خامة الفضة والنحاس والخامات البيئية

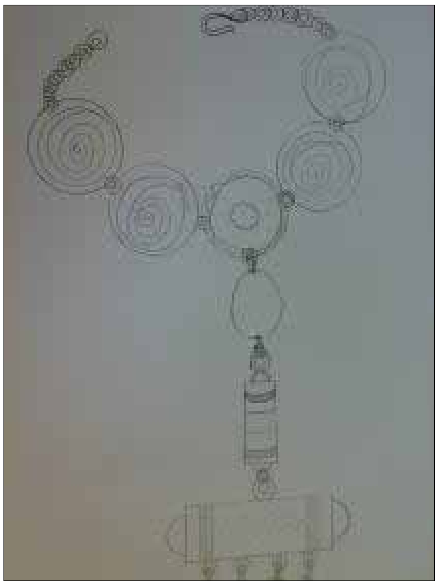


شكل (14د) رسم تخطيطي للعقد

الشكل (15د) والصورة (18د)، لعقد يجمع مابين الطراز الشعبي العُماني والأسلوب المعاصر حيث أنه تكون من خامات بيئية هي السعف المجدول على شكل حبال نحيفة والفضة العُمانية والنحاس وقطعة من الخزف، وقد حرصت الحرفية على تطبيق الزخارف التي تحملها بعض القلائد العُمانية التراثية (كالحرز) والذي سبق وأن تحدثنا عنه. هذا وقد أضافت في داخل الأسطوانات الفضية بعض الحصى وهي فكرة استمدتها من قطعة الحلي التراثية العُمانية التي سميت (بالنّطل). لقد استفادت هذه الحرفية من التقنيات التي تعلمتها مسبقا في صناعة الخنجر العماني كاستخدام التطريز بخيوط الفضة مما مكنها ذلك من نسج حلقات السعف وجعلها قطع متماسكة بشكل جيد ودقيق، وهذه الحلقات تشابه عقد من الحلي الغربية صورة (19د) الذي استخدم فيه خامة أسلاك الفضة حيث صمم على شكل حلقات منسوجة مترابطة بحركة دائرية حول العنق. كما أنها استفادت من طريقة طرق المعدن للحصول على زخارف متنوعة . وقد أدخلت تقنيات اللي والقطع والثقب لتوصيل القطع بعضها البعض بحلقات النحاس .



صورة (18د) تظهر العقد الذي يجمع عدة خامات



شكل(15د) رسم مبدئي لعقد يتكون من خامات توليفي

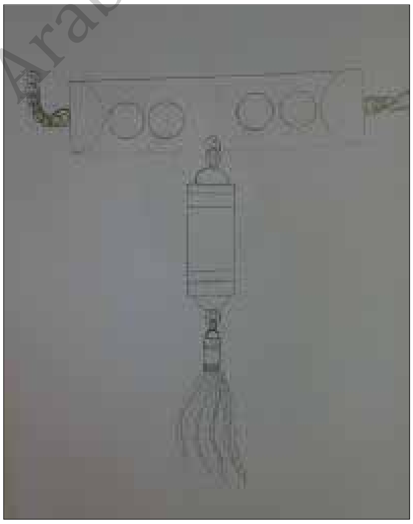


صورة (19د) قلادة منسوجة من الفضة ذات طابع معاصر(Astfalck, Broadhead,& Derrez, 2005)

الشكل (16د) والصورة رقم (20د)، قطعة الحلي الظاهرة في الصور لعقد نفذ بعدة خامات توليفية أعطت الطابع التراثي والمعاصر، حيث استطاعت الحرفية من خلال تصميمها أن تعبر عن البيئة العمانية بأسلوب حديث. تكون العقد من قطعة نسجية بدوية، ثبت عليها شرائح دائرية من الألمونيوم وأخرجت أطرافها بشريحتين كبستا بزخارف نباتية، ثبت في وسط القطعة أسطوانة من معدن الفضة والتي كبست أيضا لتحمل الزخارف ذاتها. ولكي يتم التناغم والاتزان اللوني أضيفت مجموعة من الريش الملون في نهاية الأسطوانة.



صورة (20د) عقد من خامات بيئية بأسلوب معاصر



شكل (16د) تصميم مبدئي لعقد

صورة رقم (21د)، لعقد أشبه بالعقد الغجري، وهو فكرة استمدتها الحرفية من الصورة رقم (1أ) الذي ولف فيه عدد هائل من المفاتيح التي كونت شكل العقد. وفي هذا النموذج المعبر عن فكرة التوليف فقد جمع الأصداف وقطع الخرز الخشبي وشرائح الجلد والعظام والتي علقت على إطار من الأسلاك النحاسية الملتوية والتي ثبتت بحلقات من معدن الفضة. وقد أنهت الحرفية عقدها الفني بخيط سميك من القماش الأزرق وقطعتين من الخرز الخشبي



صورة (21د) العقد تولفت به عدة خامات بيئية ومصنعة

المنقوشة بالزخارف النباتية واتصلت بسلك مثني ليتم ارتداءه بشكل سهل وبسيط.

الشـــكل (18د) والصـــورة رقـــم (22د)، عقد فني جميل تكّون مـــن عـــدة خامات بيئية هي قطعة العظم التي تخللت حلقة خشبية وثبت على سطحها مجموعة من الخرز الصغير الملون. كما أضـــيف عليها مجموعة من الخرز الخشبي ليحدث نوع من التناغم اللوني والانســـجام بـــين الخامات وقد تركبـــت الخامـــات بعـــدة سلاسل من الفضة وأضيف على المنـــتج خيط أسود سميك لارتدائه حول العنق.



صورة (22د) قلادة تتميز بتوليف متناسق الخامات

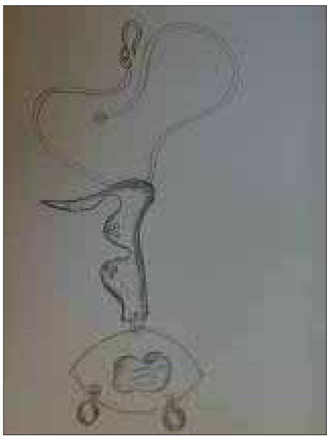


شكل(18د) تصميم لقلادة تعتمد على خامات بيئية



صورة (23د) قلادة تتكون من خامات متناسقة

الشكل (19د) والصورة (23د) عقد بسيط أدخل فيه مجموعة من الخامات البيئية والمصنعة التي أضفت عليه طابع المعاصرة. تكون العقد من شريحة فضية صممت بخطوط منحنية أعطته حركة متموجة جميلة، وطبق عليها تأثيرات أعطته نوعين من الملمس هما الناعم والخشن. كما أضافت الحرفية قطعة من الجلد الطبيعي الذي أدخلت على أطرافها تقنية الحرق، وأضافت الثقوب لكي تنهي القطعة بالخرز الأزرق المصنوع من الزجاج. وأضافت في منتصف القطعة الجلدية قوقعة باللونين الأبيض والأسود والذي أثار نوع من الاتزان في المنتج بين القوقعة والخيط الأسود السميك الذي يحمل العقد.



شكل(19د) تصميم مستوحى من الخيال

الصورة (24د) تصميم فريد لعقد من الخامات البيئية المتنوعة، استخدمت الحرفية فيه عدة تقنيات من تفريغ وقطع ولحام وثني وثقب وتجميع، أضافت شكل كروي من معدن الفضة بملمس خشن تميز عن الشريحتين اللتين توسطهما حيث كانتا ذات ملمس ناعم وطبقت عليهما طريقة الثني. واستمدت تصميمها من شكل الشفاه بما يناسب الطابع الحديث إلا أنها أضافت عدة خامات من البيئة العمانية كالنسيج العماني الملون وقطعة من الحجر المصنع وأضافت قطعتين من الخرز الخشبي على طرفي الخيط السميك الذي سيتدلى منه العقد بالإضافة إلى استخدامها لتقنية اللي في صنع أشكال اسطوانية من السلك النحاسي. كما استخدمت تقنية الحياكة لربط الخيط مع العقد وقد توسطهما شريحة من الفضة التي نقش عليها الزخرفة الهندسية.



صورة (24د) قلادة فنية تجمع التراث والمعاصرة

الصورة (25د) منتج فضي (حلق)، والذي استمدت فكرته من الحلق العماني التراثي صورة (26د)، إلا أن الحرفية أضافت عليه نقوش نباتية وبعض الريش الملون الذي أعطاه حس فني جمالي.

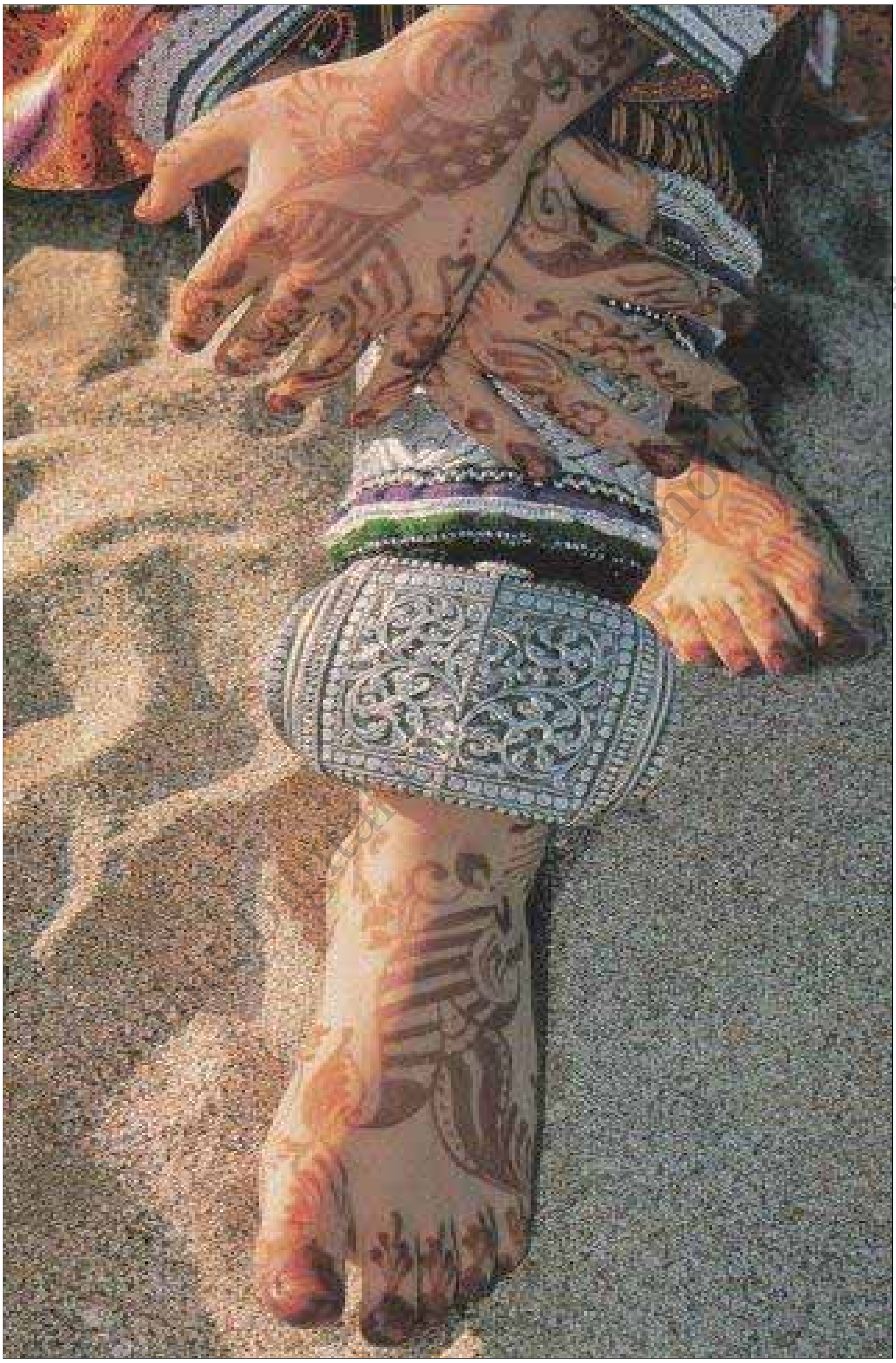

صورة (25د) أقراط من الفضة والخامة الريش الملون


صورة (26د) أقراط من التراث العماني

صورة رقم (27د) منتج يمثل الخلخال المستوحى من فكرة الخلخال العماني الموضح في الصورة رقم (28د)، والذي أطلق عليه لفظ (النطل) وهو الحلية التي ترتديها الفتاة في قدمها وتحمل على سطحها زخارف نباتية متصلة متكررة، صممت الحرفية قطعتها بحيث تواكب التصاميم الحديثة وتأخذ بذات الوقت الطابع العماني فقطعتها تكونت من سلك نحاسي عالجته بالحرارة حتى تتمكن من ثنيه بشكل حلزوني يناسب القدم، وقد تدلى منه عدة حلقات صغيرة من النحاس تحمل كل حلقة قطعتين من الجلد الطبيعي والخرز الزجاجي الأزرق. أضافت حلقة من النحاس تتصل بقطعة من السلسال الفضي الذي يتصل بشريحة من الفضة على شكل معين يحمل نقوشا نباتية طبقت بتقنية الطرق. وتدلى من هذه الشريحة شرائح دائرية من الألمونيوم المزخرفة بالخطوط. وأنهت منتجها الفريد بسلسال من الفضة يتصل بخاتم من الفضة أيضا يثبت على أحد أصابع القدم.



صورة (27د) تمثل تصميم لخلخال يجمع بين الحداثة والتراث



صورة (28د) الخلخال أو النطل العماني



صورة (29د) قطعة حلي من حلي زينة الرأس

تمثل القطعة في الصورة (29د) حلية من الحلي التي تلبس على الرأس، والذي يبلغ طوله 17سم، جاءت فكرته من تحوير العنصر البشري، وفكرته تعبر عن الحلية التي ترتديها الفتيات الصغار فوق جبهتهن قديما، حيث اعتمد في طريقة تعليق الحلية على الشكل البيضاوي من الفضة والمعقوف في أحد أطرافه حتى تتمكن من ارتداءه بتثبيته في الوشاح. وقد قام بإضافة الألوان على قطعة النحاس ليظهر التنوع اللوني خلالها.



الصورة (30د) تعرض عقد يبلغ طوله 27 سم ، جمع بين عدة خامات توليفية هي الجلد الطبيعي والذي استخدم للتعليق، والنحاس كقطعة مفرغة تدلى منها عدة قطع أخرى كالحجر الصناعي الأزرق والسلسال وقطعة العظم وحلقة فضية يتصل بها سلسال من الفضة التي تحمل خرزة زجاجية خضراء اللون. العقد ذو طابع غجري.

صورة (30د) عقد بسيط التصميم متعدد الخامات



الصورة (31د)
لدبوس مستوحى من وجه إنسان بشكل محوّر ، يبلغ ارتفاعه 7 سم، ويتكون من خامة النحاس وقطعتين من الخرز الزجاجي.

صورة (31د) دبوس على شكل وجه إنسان



الصورة (32د) دبوس يبلغ طوله 13 سم تكون من خامة الألمونيوم والفضة والصوف الملون. استمدت الحرفية شكل التصميم من الفرس العربي وكونت عناصره مما يثبت على الحصان من خامات بالإضافة إلى فكرتها في إخفاء الدبوس وذلك بإضافة شكلين هندسيين من الأسلاك الفضية في أعلى التصميم.

صورة(32د) دبوس دائري الشكل يحتوي عنصر حيواني



صورة (33د) سوار نحاسي بخامات بيئية

تعبر الصورة (33د) عن سوار نحاسي يجمع قطع مختلفة من الخرز الأزرق والبني البلاستيكي، والذي يتدلى من عدة حلقات نحاسية ثبتت على أحد طرفي القطعة بينما ثبتت عملة نقدية عمانية قديمة في منتصف الحلية.

وقد راعت الحرفية هنا اختلاف حجم الذراع فعمدت إلى ترك الشريحة غير متصلة الأطراف كما أضافت على شريحة النحاس ملمس محبب حول القطعة من الملمس الناعم إلى الخشن.

أوراق الأشجار وعنصر تراثي يعبر عن القلة أو الجحلة العمانية، وقد أضافت الحرفية على قطعتها النحاسية الألوان مما أظهر تنوع لوني في المساحات.



صورة (34د) لدبوس يجمع بين العنصر النباتي وشكل القلة

صورة (34د) الدبوس الذي يبلغ ارتفاعه 6 سم ، وهو يجمع ما بين العنصر النباتي المتمثل في أوراق الأشجار وعنصر تراثي يعبر عن القلة أو الجحلة العمانية، وقد أضافت الحرفية على قطعتها النحاسية الألوان مما أظهر تنوع لوني في المساحات.



صورة (35د) تصميم مبتكر لدبوس

القطعة الفنية لحلية الدبوس صورة (35د) والتي أظهرت فيه الحرفية خيال واسع عبرت من خلاله عن مساحات مختلفة أظهرتها من خلال تقسيمها للقطعة بواسطة الأسلاك حتى تتمكن من إضافة الألوان فيها مما كون لديها تنوع مساحي لوني وقد أضافت قطع من الخرز الشفاف البلاستيكي وقطعة من العظم الذي تدلى من سلك فضي يبلغ ارتفاعه 8 سم.



صورة (36د) أقراط فضية ذات شكل هندسي

تعبر الصورة (36د) عن حلق من شرائح الفضة التي زخرفة بزخارف نباتية غائرة ، وقد أضيف تفريغ في منتصف كل قطعة لتخرج منها شرائح دائرية فضية، ويتدلى من الحلية خرز خشبي ملون يخرج منه حبات من البلاستيك التي تتبعها خيوط صوفية. الحلية مأخوذة من الأسلوب التراثي في قالب معاصر إذ جمعت بين الخامات العمانية وزخارفها طول القطعة 18سم.



صورة (37د) سوار من النسيج البدوي وشرائح الفضة

الصورة (37د) لسوار من النسيج البدوي الذي قامت بمعالجة أطرافه بالتنسيل، والشريحة تحمل شرائح فضية قطعت بالمنشار اليدوي وعولجت بالمثقاب لتتمكن الحرفية من تثبيتها على سطح شريحة النسيج، حيث أنها استغنت عن تقنية لحام القطع إلا في لحام الشرائح الفضية الموجودة في طرفي المنسوجة مع الحلقات الدائرية. وقد أضافت على كل شريحة نقوش غائرة مستمدة من الحلي الفضية. ثبتت الحرفية سلسال على أحد طرفي الحلية والتي تدلى منها لؤلؤة بلاستيكية وسلك معقوف في الطرف الآخر حتى تتمكن من إحكام إغلاق طرفيها جيدا، يبلغ طول الحلية 23سم.



صورة (38د) دبوس مستمد من العناصر النباتية

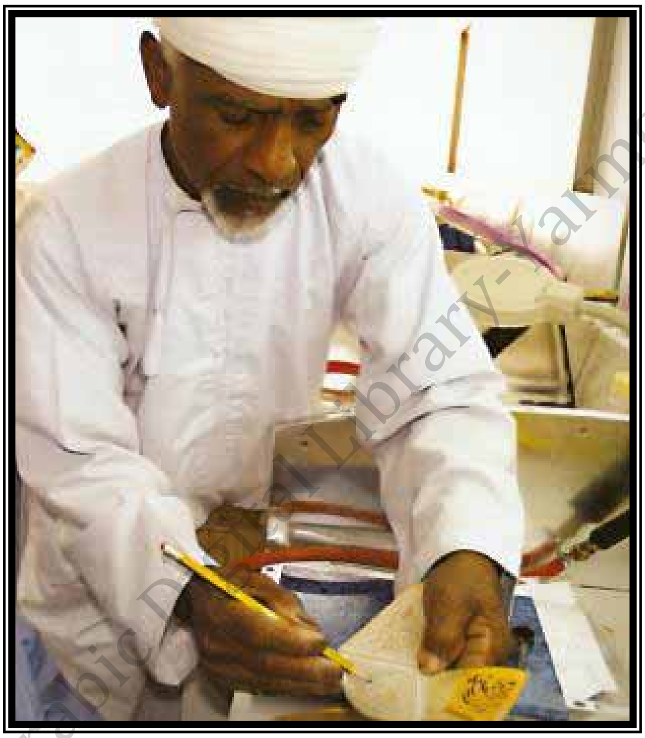
الدبوس في الشكل(38د) يبلغ طوله 20سم، يجمع ما بين خامة الفضة والنحاس والخرز البلاستيكي، وتصميمه مستمد من العنصر النباتي شكل الزهرة، ولكي تخرج عن الملمس الناعم قامت الحرفية بإضافة زخارف غائرة أعطى القطعة تأثيرا خشنا وتدرج لوني تحقق من خلال المناطق الغائرة والبارزة. عالجت الحرفية قطعتها بتقنية القطع بالمنشار اليدوي والإضافة والحذف والثني لإبراز شكل الزهرة.

الملحق (هـ)

تقنيات وأدوات صياغة الحلي

التقنيات والعِدد المستخدمة أثناء تطبيق البرنامج:

تشتمل عملية الصياغة على عدة تقنيات وتختلف هذه التقنيات تبعا للبلد الذي تقوم فيه هذه الحرفة، ومن خلال العمل في البرنامج قامت الباحثة بتتبع التقنيات التي تعلمتها في الدورات التي إلتحقت بها في المملكة المتحدة والمملكة الأردنية الهاشمية بالإضافة إلى التقنيات التي استطاعت تعلمها أثناء تطبيق البرنامج من الصائغ صالح بن صايم الجابري صورة (1هـ) والذي يبلغ من العمر ستون عاما ويسكن في ولاية صور وقد ورث عن والده حرفة صناعة الخنجر العماني. (صالح الجابري، اتصال شخصي، 7 فبراير، 2008) ومن هذه التقنيات:



صورة(1هـ) الصائغ صالح الجابري

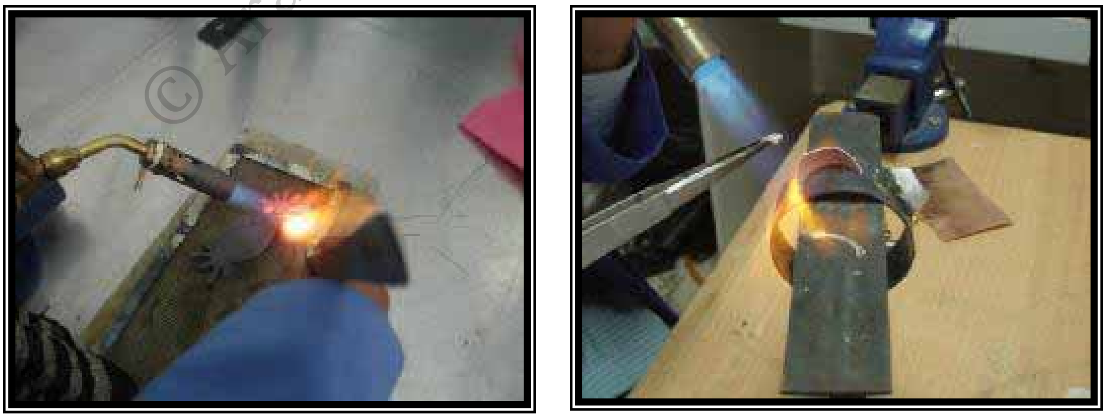


صورة (2هـ) بعض العدد والأدوات اليدوية المستخدمة في الصياغة (Gale & Little, 2003)



صورة(3هـ) تمثل طاولة العمل لصياغة الحلي. (Mc Grath, 2005)

تقنية اللحام: وهي تقنية تعتمد على استخدام درجة عالية من اللهب التي تسلط بواسطة أنبوب معدني يتصل بمصدر الغاز. يتم تسليط اللهب على الجزء الذي يجمع بين قطعتين معدنيتين، بحيث تبقى ثابتة، والصورتين (4هـ) توضحان هذه التقنية.



صورة (4هـ) تقنية اللحام

تقنية الثقب والتخريم: وهي الطريقة التي يتم فيها ثقب شريحة المعدن بأداة تشبه المسمار تحدد فيها المساحة التي يرغب بثقبها ثم يستخدم الثاقب اليدوي أو الآلي لتتم عملية الثقب الصورة (5هـ) توضح عملية الطرق لتحديد منطقة الثقب ثم تأتي عملية الثقب بالآلة اليدوية كما هو موضح في الصورة (6هـ).



صورة(5هـ) الطرق لإحداث ثقب



صورة(6هـ) تقنية الثقب اليدوي

الصورة (7هـ) تمثل تقنية البرد وهي العملية التي يتم فيها صقل وتهذيب أطراف القطعة المعدنية باستخدام أحجام مختلفة من المبارد اليدوية والتي تعددت أشكالها وأحجامها لتتناسب مع المساحة التي سيتم تهذيبها ولكي تتلاءم مع المساحات الكبيرة منها والضيقة.



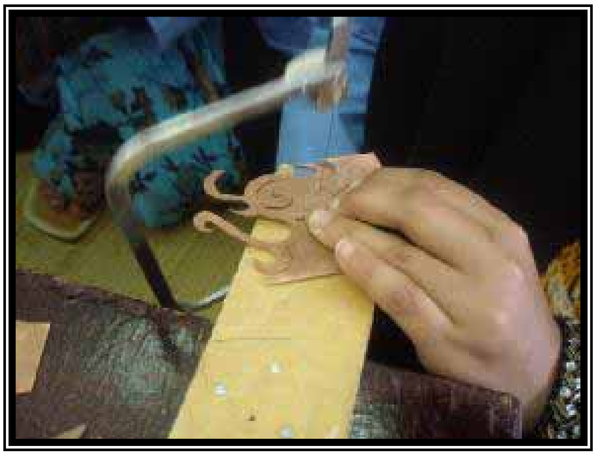
صورة (7هـ) تقنية البرد

تقنية إزالة آثار اللحام: وهي عملية تنظيف قطعة المعدن بعد تعرضها للهب حيث يتم وضعها في الأسيد لفترة زمنية محدودة ثم استخراجها منه وغسلها بالماء لإزالة الأسيد منها كما هو موضح في الصورة (8هـ).



صورة (8هـ) توضح طريقة وضع قطعة الحلي في محلول الأسيد

تقنية القطع والتفريغ: وهي إحدى المعالجات الفنية التي تطبق باستخدام المنشار اليدوي والذي يسهل فكه وتركيبه بحيث يمكننا من قطع الشكل أو تفريغ بعض أجزائه من الداخل كما هو موضح في صورة (9هـ).





صورة (9هـ) توضح عملية القطع والتفريغ بالمنشار اليدوي

تقنية القطع وهي عملية يتم بها قطع الشرائح ذات السمك الضئيل بقاطع خاص بالمعادن وبشكل سريع وسهل ، كما هو في الصورة (10هـ).



صورة (10هـ) قص الشريحة بقاطع خاص للمعادن

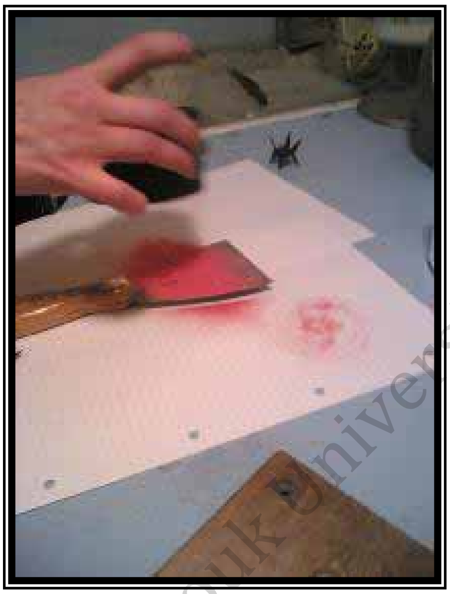
تقنية اللي: تطبق هذه العملية عند الحاجة إلى ثني طرف السلك أو تحويله من الشكل المستقيم إلى الشكل الحلزوني، الصورة (11هـ).





الصورة (11هـ) عملية لي الأسلاك للحصول على حلقات أو شكل لولبي

تقنية الطلاء بالمينا: وهي طريقة يستخدم فيها مسحوق لوني خاص ينثر على سطح المعدن ويوضع داخل فرن في درجة حرارة عالية، حتى يتم تحول المسحوق إلى طبقة زجاجية صورة (12هـ و13هـ). ثم يتم إدخال الشريحة إلى الفرن والتي تستغرق بضع ثوانٍ، فلا بد من إخراج القطعة في فترة قصيرة حتى لا تفشل عملية التسخين الصورة (14هـ)، أما الصورة (15هـ) تمثل إحدى القطع التي نفذ عليها أسلوب المينا.





صورة (12هـ،13هـ) طريقتين توضحان وضع المسحوق اللوني على قطعة المعدن

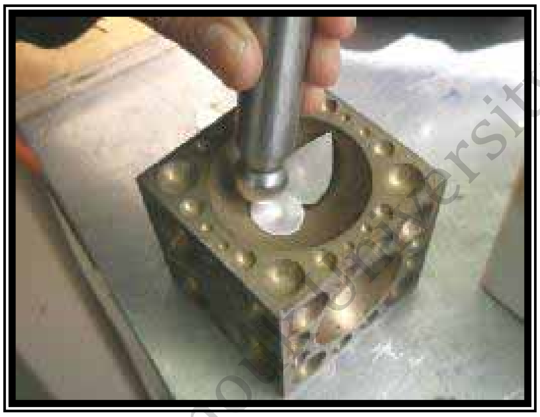


صورة (15هـ) توضح قطعة طبق عليها أسلوب المينا



صورة (14هـ) طريقة إدخال الشريحة في الفرن لتطبيق أسلوب المينا

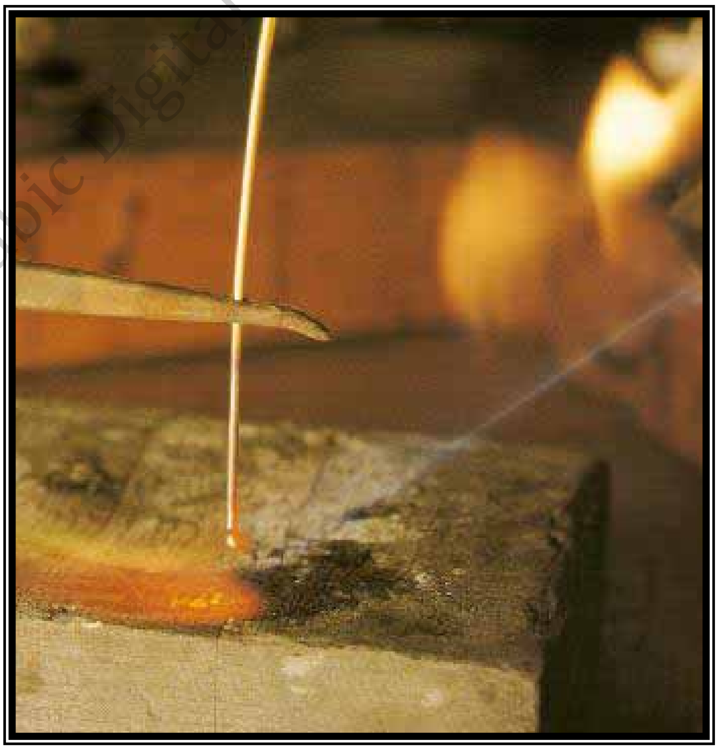
تقنية الثني: وهي الطريقة التي نتمكن بها من تحويل القطعة المعدنية من الشكل المسطح إلى الشكل المقعر ، فبعد تعريضها للهب الذي يقوم بتحويلها من الصلابة إلى الحالة اللينة توضع القطعة في المكعب المعدني صورة (16هـ) وتطرق باستخدام أداة معدنية ومطرقة.





صورة (16هـ) عملية تحويل الشريحة من الشكل المسطح إلى الشكل المقوس

الصورة (17هـ) تشير إلى تحويل طرف السلك إلى الشكل الدائري وذلك بوضع مادة البوركس ثم تعريضه للهب مدة دقيقتين تقريبا مما ينتج عنه التفاف الطرف وهذه الطريقة يستخدمها الصاغة للتمكن من تعليق الخرز وتثبيته في السلك دون أن تسقط قطعة منه (Mc Grath, Jink. 2005).



صورة (17هـ) عملية تحويل طرف السلك للشكل الدائري

تقنية التنظيف من المواد العالقة في القطعة:

وهي الطريقة التي كانت تستخدم قديما في حرفة الصياغة في سلطنة عُمان إذ يتم وضع ثمرة تسمى (أرطى) في ماء وميزتها بأنها تخرج مادة صابونية قادرة على إزالة الرواسب من المعدن صورة (18هـ). ثم تستخدم الفرشاة ذات الأسنان المعدنية كما في الصورة (19هـ) التي تعمل على إزالة الشوائب المتبقية في الشريحة من أثر تعريضها للهب كما يمكن استخدامها في تنظيف المبارد.



صورة (18هـ) طريقة قديمة لإزالة الشوائب من الحلي بثمرة الأرطى



صورة (19هـ) توضح الفرشاة المعدنية التي تساعد على إزالة شوائب اللحام

تقنية طرق الزخرفة: والتي يتم تطبيقها بوجود قالب معدني توجد على سطحه زخارف بارزة مختلفة، يتم تثبيت الشريحة المعدنية على سطحه ثم تطرق بالشاكوش حتى تأخذ شكل الزخرفة الموجودة على سطح القالب كما هو واضح في الصورة (20هـ).

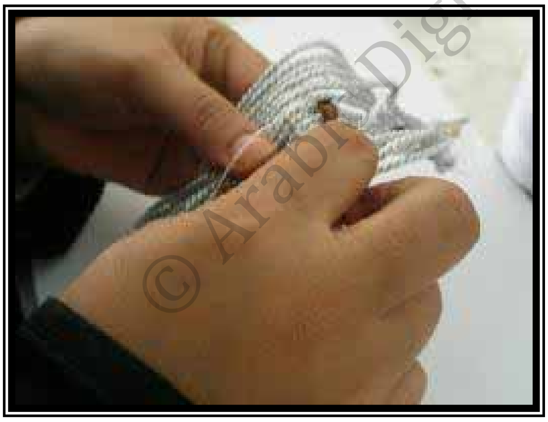


صورة (20هـ) عملية طرق الشريحة داخل قالب مجهز بزخارف غائرة

تقنية الحياكة بخيوط الفضة: يتم استخدام خيوط الفضة في تطبيق بعض الزخارف النباتية أو الهندسية على سطح غمد الخنجر العماني، ويمكن الاستفادة من هذه الخيوط في عملية تثبيت قطعة معدنية بقماش أو قطعة من الجلد أو أية خامة نرغب في توليفها في الحلي حتى تثبت بشكل دائم وإخراج نظيف ودقيق، كما في الصورة (21هـ).

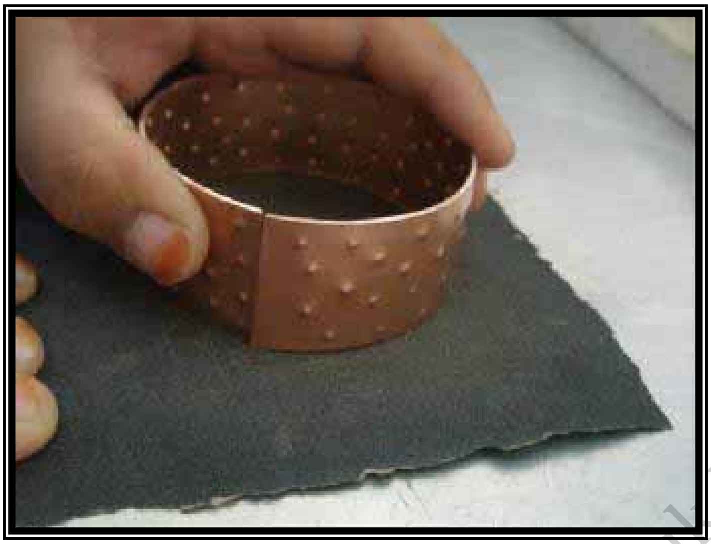




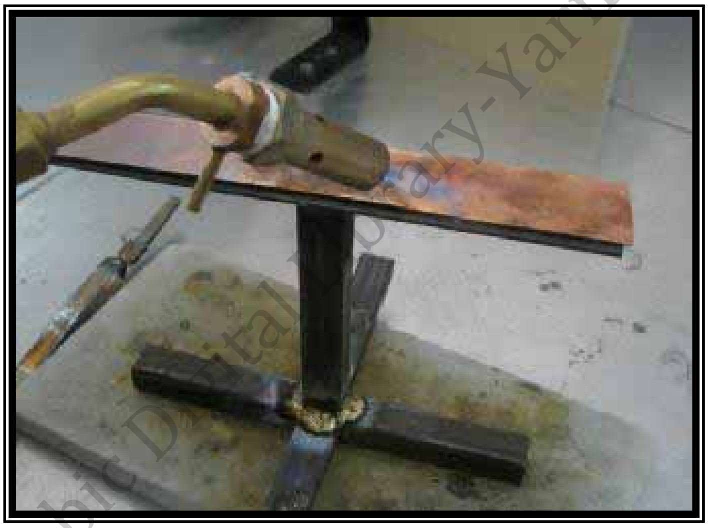


الصور (21هـ) توضح تقنية الحياكة بخيوط الفضة

تقنية تهذيب أطراف المعدن ومساواته: تحتاج القطعة أحيانا إلى استخدام ورقة (السنفرة) لتتساوى أطراف القطعة المعدنية فلا يبقى فيها أية تعرجات أو نتوء ولا يتم هنا اللجوء للمبرد بل قطعة الورق الناعم أو الخشن حسب حاجة القطعة للتهذيب كما في الصورة (22هـ).



صورة(22هـ) الخطوة التي تهذب فيها أطراف الحلية



صورة(23هـ) اللهب يساعد في ثني وتشكيل الشريحة.

تشير الصورة (23هـ) إلى الطريقة التي تحول المعدن إلى الليونة عن طريق تعريضه للهب مما يؤدي إلى سهولة ثنيه وتشكيله.

ملحق (و)

الكتب الموجهة للجهات الرسمية

جامعة اليرموك
YARMOUK UNIVERSITY

الرقم: ....

التاريخ: 25/ ذي الحجة /1426 هـ
الموافق: 25/ كانون ثاني /2006 م

كلية الفنون الجميلة
قسم الفنون التشكيلية

إلى من يهمه الأمر

إن الطالبة **سميرة بنت خميس بن موسى اليعقوبي** إحدى طلبة برنامج الماجستير في قسم الفنون التشكيلية/ كلية الفنون الجميلة/ جامعة اليرموك.

حيث تقوم الطالبة المذكورة بعمل دراسات وجمع معلومات تتعلق في الفنون الحرفية العمانية، لذا نرجو مساعدتها في تحقيق هدفها من هذه الدراسة لما فيه خير للحركة الثقافية التراثية العمانية.

شاكرين لكم تعاونكم

رئيس قسم الفنون التشكيلية

د. بسام الزوايدة

جامعة اليرموك
مكتب العميد
كلية الفنون الجميلة

تلفون: ٩٦٢-٢-٧٢١١١١١ فاكس: ٩٦٢-٢-٧٢٧٤٧٢٥ اربد- الاردن
Tel:962-2-7211111 Fax: 962-2-7274725 Irbid-Jordan Email:yarmouk@yu.edu.jo http://www.yu.edu.jo

Sultanate of Oman
Public Authority for Craft Industries
Director General for Planning & Development
Training & Craft Development Department
Muscat

سلطنة عمان
الهيئة العامة للصناعات الحرفية
المديرية العامة للتخطيط والتطوير
دائرة التدريب وتطوير الحرف
مسقط

التصنيف:

الرقم: هـ ع ص ح ت ح ط / ٥ ع / ٢٠٠٨م

التاريخ: ٢١ ربيع الثاني ١٤٢٩هـ

الموافق: ٢٠٠٨/٤/٢٧م

إلى من يهمه الأمر

نود الإفادة بأن الفاضلة/ سميرة اليعقوبي قد قامت بتدريب عدد (١٣) من المتدربين في برنامج صناعة الخنجر والمشغولات الفضية على عملية التوليف والإبداع لتنفيذ مشغولات فضية ومعدنية مميزة وذلك خلال الفترة من ٣-٢٠٠٧/١١/٢٨م.

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام،،،

د/ محسن بن سالم البلوشي
مدير دائرة التدريب وتطوير الحرف

ص.ب: ٨١٨ - الرمز البريدي ١٣٠ العذيبة - سلطنة عمان - هاتف: ٥٩٩٦٧٩٠ - فاكس: ٥٩١٥٧٩
P.O. Box: 818 - Postal code: 130 - Al-Azaiba - Sultanate of Oman

Abstract

Al-Ya'qubia Samira Khamis. (2008). **Creative Combination Methods in Contemporary Handicraft Jewelry Design (Omani Experience). Master Dissertation, Yarmouk University.**

(Supervised by: Dr. Khaleel Nimer Tabaza)

The study aims at pointing out the technique of assemblage between raw materials and those manufactured, and its effect on the beauty of the jewelry piece .This is in addition to reflecting the importance of utilizing the Omani heritage and its impact on contemporary jewelry formation.

In order to get the objective of the study a training program is carried out .It depends on developing the skills of assemblage and creative designing for contemporary folk jewelry by (13) youth craftsmen at "The general Omani society for handcraft industries" in Omani Sultanate .Such a program, in return, helps them acquire creative skills and get the chance of trying different raw materials, which encourages them to design and produce jewelry combining both genuinity and contemporarily.

The program consists of two frames: Theoretical; which clarifies the concept of creative thinking, its obstacles and the way of passing them, the idea of jewelry designing, and the nature of creative assemblage .And practical; in which each trainee carries out at least two pieces of unique jewelry combining past and present as well as assembling raw materials.

The analysis of (32) designed pieces has been conducted .According to the basics of showing the Omani style and achieving both elements of assembling and creative designing. Accordingly, the program has achieved the meant objectives.

Concerning recommendations, the researcher suggests the following: first, taking care of the assemblage art in all artistic fields by allotting time for it within the syllabus of the fine arts at schools; starting from primary school. Second, holding many training courses about assemblage art and the way of treating raw materials besides using them in various art fields. And third, sending a group of youth handcrafts men to different foreign and Arabic countries to be aware of modern technology and ideas which improve their experience and make their works fashionable.

Key words: Assemblage designing, Creation, Uniqueness, Jewelry, Omani style.